IMAGO-BÜCHER / I

DER KÜNSTLER

ANSÄTZE ZU EINER SEXUALPSYCHOLOGIE

VON

DR. OTTO RANK

It is possible, he should know what he is,
and be that he is?
ALL'S WELL THAT ENDS WELL.

VIERTES TAUSEND



INTERNATIONALER PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
LEIPZIG / WIEN / ZÜRICH

7789

Als die ersten Bände der neuen Serie

IMAGO-BÜCHER

erscheinen:

I.

DR. OTTO RANK

DER KÜNSTLER

ANSÄTZE ZU EINER SEXUALPSYCHOLOGIE

II.

DR. N. OSSIPOW (Moskau)

TOLSTOIS JUGENDERINNERUNGEN

EIN BEITRAG ZU FREUDS LIBIDOTHEORIE

III.

DR. THEODOR REIK

DER EIGENE UND DER FREMDE GOTT

ZUR PSYCHOANALYSE DER RELIGIÖSEN ENTWICKLUNG

Inhalt: Über kollektives Vergessen. — Jesus und Maria im Talmud. — Der heilige Epiphanius verschreibt sich. — Die wiederauferstandenen Götter. — Das Evangelium des Judas Ischariot. — Die psychoanalytische Deutung des Judasproblems. — Gott und Teufel. — Die Unheimlichkeit fremder Götter und Kulte. — Die Äquivalenz der Triebgegensatzpaare. — Über die Differenzierung.

INTERNATIONALER PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
LEIPZIG, Hospitalstraße 10 WIEN, VII. Andreasgasse 3

40

DER KÜNSTLER

ANSÄTZE ZU EINER SEXUAL-PSYCHOLOGIE

VON

Dr. OTTO RANK

It is possible, he should know what he is,
and be that he is?

All's well that ends well.

ERWEITERTE ZWEITE UND DRITTE AU

The
Institute
For
Psychoanalysis
180 N. MICHIGAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60601

WIEN UND LEIPZIG
HUGO HELLER & Cie.
1918

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung
in alle Sprachen, vorbehalten.



K. u. K. Hofbuchdruckerei Karl Prochaska in Teschen.

Vorrede zur zweiten Auflage.

Es hat immer etwas Mißliches, sich selbst im Spiegel seiner eigenen Vergangenheit betrachten zu können, besonders aber dann, wenn nicht innere Nötigung, sondern ein äußerer Anstoß zu solcher Rückschau und einer Art Einkehr zwingt. Gewiß ist es nicht angenehm, daran gemahnt zu werden, daß man älter geworden ist; aber es kann mitunter noch peinlicher sein, merken zu müssen, wie jung man einmal war. Hat es schon seine Schattenseiten, eine Jugendarbeit zwölf Jahre nach ihrer Entstehung wieder vornehmen und neu beurteilen zu müssen, so wächst die Schwierigkeit erheblich, wo es sich um die Psychoanalyse handelt, diese verhältnismäßig junge und immer noch im Werden begriffene Wissenschaft, deren eilendem Fortschreiten man nur zu folgen vermag, solange man die ihrem mehrdimensionalen Reich angepaßten Siebenmeilenstiefel an den Füßen hat und nicht, wie der Verfasser in den letzten drei Jahren, genötigt ist, sie mit einem banaleren Schuhwerk zu vertauschen. Das einzig Tröstliche daran bleibt vielleicht, daß gerade diese unfreiwillige Arbeitspause eine objektivere Beurteilung dieses ersten Schrittes auf dem heiklen psychoanalytischen Boden ermöglicht, soweit überhaupt eine so vorwiegend subjektive Betrachtungs- und Darstellungsweise, wie sie damals dem Verfasser eigen war, eine objektive Einschätzung

gestattet. Aus persönlichen, wenn auch uneingestandenen Motiven und Konflikten erwachsen, scheinen die in apodiktischer Form vorgetragenen Anschauungen des Verfassers einer Prüfung auf ihren realen Gehalt zu widerstreben, machen aber eine solche Revision nur um so wünschenswerter, als der schließlich eingetretene Erfolg des Büchleins zeigt, daß auch andere etwas Wesensverwandtes darin zu finden vermochten. So kann es also die einzig lösbare Aufgabe sein, die früheren subjektiven Ausführungen auf ihren gegenwärtigen subjektiven Wert zu prüfen, was aber nichts anderes heißt, als die heutige Stellung des Autors zu seinem damaligen Produkte darzulegen.

Was der Arbeit von vornherein eine allgemeine Grundlage und einen wissenschaftlichen Rückhalt bot, ist die Tatsache, daß sie auf dem gesicherten Fundament der Freudschen Psychologie ruht und zudem den unmittelbaren philosophischen Vorläufern der Psychoanalyse, Schopenhauer und Nietzsche, vielfache Anregungen verdankt, wenn auch zugleich die Neigung zur Spekulation, zu mancherlei Übertreibung und zu einer auch mit dem jugendlichen Alter des Verfassers zu entschuldigenden Sucht nach Erfassung des Ganzen. Wie tief die ganze Auffassungs- und Betrachtungsweise in dem fruchtbaren Boden der Psychoanalyse wurzelte, läßt sich erst heute mit voller Klarheit erkennen, wo die Freudsche Lehre als eine in sich geschlossene und ausgebaute Wissenschaft dasteht, die zwar manche von des Verfassers ungestümem Wissensdrang aufgestellte Behauptung als voreilig erwiesen, aber doch die Gesamtauffassung sowie viele Gedankengänge im einzelnen vollauf bestätigt hat. Allerdings wird es nur einem genauen Kenner der Freudschen Lehren und ihrer Entwicklung möglich sein, diese intuitiv erratenen Keime und Vorahnungen in der wissenschaftlichen Terminologie der psychoanalytischen Literatur wiederzuerkennen. Die seither erschienenen zusammenfassen-

den Gesamtdarstellungen dieses Wissensgebietes,*) vor allem Freuds „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse" (3 Teile, Leipzig und Wien, Verlag Hugo Heller & Cie., 1917), die nachstehende „Einleitung" eigentlich überflüssig machen, überheben den Verfasser der undankbaren Aufgabe, die Punkte besonders hervorzuheben, deren nachträgliche Bestätigung durch die psychoanalytische Forschung seine vielfachen Bedenken gegen eine Neuausgabe dieser seit nahezu zwei Jahren im Buchhandel fehlenden Jugendarbeit schließlich doch überwunden hat.

Vor allem war es die subjektive Form, die sich dem mühelosen Verständnis sowie jeder Neuanpassung am meisten widersetzte, da sie dem Wesen der analytischen Betrachtungsweise direkt zuwiderläuft und viel mehr einer synthetischen Erfassung psychischer Einsichten und ihrer „künstlerischen" Projektion nach außen als einer psychologischen Darstellung künstlerischen Schaffens entspricht. Neben diesem, allerdings wohlbegründeten „Darstellungsfehler" ist ein ebenfalls Mißverständnis veranlassender Punkt die weite Fassung des Begriffes „Künstler" gewesen, der hier in einem ähnlich erweiterten Sinne genommen wurde wie Freud es für den Sexualitätsbegriff einführte, und endlich der die gesamte Kulturentwicklung umfassende Rahmen, in den der Künstler entwicklungsgeschichtlich gestellt wird.

Zu einer Quelle der Enttäuschung wurde es ferner, daß die Untersuchung viel mehr vom Werden des Künstlers als von dem des Kunstwerkes handelt, von dessen Geheimnissen etwas zu erfahren die Wißbegierde des Laien am meisten reizt. Von dem viel-

*) Dr. Eduard Hitschmann: Freuds Neurosenlehre, 1910 (2. Aufl. 1913); Pfister: Die psychoanalytische Methode, 1913; Leo Kaplan: Grundzüge der Psychoanalyse, 1914; Régis et Hesnard: La Psychoanalyse des névroses et des psychoses, Paris 1914; Adolph F. Meijer: De Behandeling van Zenuwzieken door Psycho-Analyse, Amsterdam 1915.

seitigen und weitverästelnden Problem der Künstlerwerdung selbst war wieder der individualpsychologische Gesichtspunkt, der ja der eigentlich psychoanalytische ist, zu Gunsten des genetischen vernachlässigt. Aber auch aus dem historischen Reichtum des Themas war nur das Allerallgemeinste behandelt, und die immer wieder vom Individuellen ins Allgemeine strebende Darstellung verliert sich mitunter allzusehr in dessen Unfaßbarkeiten, während sie anderseits die eigentlich reizvollen Spezialfragen der einzelnen Künste nur flüchtig streift; so sind die interessanten ästhetischen Probleme der künstlerischen Stoffwahl und Formgebung ziemlich vernachlässigt.*) Ja, die psychologisierende Umwertung der voranalytischen, mythologischen und metaphysischen Weltbetrachtung, die sich deutlich als Tendenz des Ganzen verrät, neigt selbst zu einer Art „metapsychologischer" Formulierung, indem die psychologische Erfassung der Künstlerwerdung in Form einer Projektion psychischer Entwicklungen in die Außenwelt auftritt. Doch gerade dieses allzu phantastisch erscheinende Prinzip hat in der allmählich herausgebildeten psychoanalytischen Weltanschauung einen Platz gefunden, seit Freud die Einsicht ausgesprochen hat, daß alles, was heute als innerer, wenngleich schon sinnlos gewordener Widerstreit erscheint, einmal in der Geschichte der Entwicklung eine zweckentsprechende äußere Reaktion gewesen ist, und seitdem vereinzelte gelungene Versuche unternommen wurden, diese reale prähistorische Entwicklung aus der mittels Analyse erkannten ontogenetischen Seelenentwicklung zu rekonstruieren. In dieser von außen nach innen fortschreitenden und sich stetig steigernden Kulturentwicklung den psychologischen Moment aufzuzeigen, in dem der Künstler möglich, aber zugleich auch notwendig wurde, ist die eigentliche,

*) Vgl. dazu des Verfassers Buch: Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des künstlerischen Schaffens, 1912, sowie Rank und Sachs: Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften, 1913.

wenn auch uneingestandene Absicht dieses Buches gewesen. Es bediente sich dazu unwillkürlich des bereits von Nietzsche zur Aufdeckung der Genese der Moralbegriffe angewandten Entwicklungsprinzips, das später in der Psychoanalyse zu großer Bedeutung gelangt ist und mit vielversprechendem Erfolg zur Lösung von Problemen auf fremden Wissensgebieten bereits mehrfach beigetragen hat Die damals noch mit unzulänglichen Mitteln versuchte Anwendung dieses Prinzips auf das Problem des Künstlers hat diesen zunächst der landläufigen ästhetisch-philosophischen Betrachtungsweise entrückt und ihm eine Stelle als wesentlichen Kulturvermittler und -träger angewiesen. Denn auf dem Wege von der realen Zivilisation zur inneren Kultur, auf dem der Mensch die durch äußere Not aufgegebenen Stücke der Realität durch innere Bereicherung zu ersetzen sucht, repräsentiert der Künstler die höchste Stufe der Entwicklung, weil er es nach einem Gedanken Freuds vermag, die dem Menschen bei diesem Prozeß abhanden gekommene ursprünglich lustvolle Beziehung zur Außenwelt auf einem eigenartigen Umweg wieder herzustellen und so den schließlich unerträglich gewordenen Zwiespalt zwischen Außen- und Innenwelt im Rahmen auch der höchsten kulturellen Anforderungen wieder in Harmonie aufzulösen. Aus welchen Gründen und mit was für Mitteln ihm dies gelingt, soll hier nicht vorweggenommen werden, wo es sich nur darum gehandelt hat, die Grundprinzipien der folgenden Abschnitte deutlicher herauszuheben, als dies seinerzeit geschehen konnte. Dem aufmerksamen Leser wird es ohnehin nicht entgehen, daß im ersten Abschnitt die vorwiegend durch reale äußere Not bestimmte Lebenserhaltung des sozusagen „vorkünstlerischen" Menschen dargestellt werden sollte, während der zweite Abschnitt die aus drängender innerer Nötigung geschaffenen Ersatzbefriedigungen der künstlerischen (philosophischen und religiösen) Phantasiewelt umfaßt, die auf

immer höherem Niveau die Annäherung an den realen Urzustand erstrebt.

Insoweit es der Unerfahrenheit und mangelhaften Darstellungsgabe des jugendlichen Verfassers seinerzeit versagt blieb, diese Gesichtspunkte klar und konsequent herauszuarbeiten und durchzuführen, sollen dies nunmehr nachträglich kleine Modifikationen besorgen: wie Streichung unwesentlicher Wiederholungen, stilistische Feilungen und Milderungen des stellenweise recht unbeholfenen Ausdrucks, die sich nur an ganz wenigen Punkten eine etwas freiere Interpretation des Textes gestatten, sowie Zusätze und Anmerkungen, wenngleich man sich nicht verhehlen darf, daß dies nur auf Kosten der ursprünglichen Anlage möglich und in unzureichender Weise durchführbar war. Zwar hat der seither abgelaufene Zeitabschnitt den Verfasser an Jahren und Erfahrung bereichert, aber zugleich die Menschheit an den Rand einer ungeheuerlichen Kulturkatastrophe geführt, angesichts der alle aus den geradlinigen Entwicklungsmöglichkeiten geschöpften Folgerungen und Ausblicke uns hinfällig und nichtig erscheinen müssen.

Luhatschowitz, im September 1917.

Dr. Otto Rank.

Einleitung.

Eine richtige Erkenntnis vom Wesen des Künstlers kann nur auf der Grundlage einer allgemein gültigen umfassenden Psychologie gewonnen werden, in der sowohl das Normale als auch das Pathologische sowie alle dazwischen liegenden Übergangsstufen ihren Platz finden. Denn das Seelenleben des Künstlers ist von dem der anderen Menschen nicht prinzipiell, sondern nur graduell verschieden, und die psychischen Mächte im Künstler, die das Kunstwerk hervorbringen, schaffen damit nicht etwas völlig Neu- und Einzigartiges, sondern man findet bei näherem Zusehen im Seelenleben des normalen Menschen Ansätze und in den psychopathologischen Gebilden Analogien zu den wunderbaren und rätselhaften Schöpfungen der künstlerischen Produktionskraft. Das Schaffen des Künstlers muß also im Zusammenhang mit den übrigen Erscheinungen des seelischen Lebens betrachtet werden, und nur eine Vergleichung der verschiedenen psychischen Äußerungen miteinander kann das Wesentliche und Besondere der künstlerischen Leistung sowie ihre Ähnlichkeiten und Zusammenhänge mit den besser verstandenen seelischen Gebilden erkennen lehren. Eine solche vergleichende Seelenforschung war aber unmöglich, solange das Wesen der lehrreichsten und kompliziertesten der zu vergleichenden Äußerungen des seelischen Lebens in ein geheimnisvolles Dunkel gehüllt war. Erst die von Freud geschaffene Neurosenpsychologie ermöglicht es, für die pathologischen Gebilde sowie für alle ihnen ähnlichen und verwandten Leistungen des seelischen

Apparats befriedigende Aufklärungen zu geben. Für Leser, denen die Schriften Freuds nicht bekannt sind, sei im folgenden eine kurz zusammengefaßte Darstellung seiner Lehren vorausgeschickt, soweit ihre Ergebnisse die Voraussetzung zum Verständnis der Vorgänge im Künstler bilden.

In den 1895 zusammen mit J. Breuer herausgegebenen Studien über Hysterie hat Freud das Wesentliche des psychischen Mechanismus dieser Krankheit aufgedeckt: die unerläßliche psychische Bedingung zur Akquirierung von Hysterie ist, daß eine Vorstellung absichtlich aus dem Bewußtsein verdrängt, von der assoziativen Verarbeitung ausgeschlossen wird. Die Gedächtnisspur wie auch der der Vorstellung anhaftende Affekt sind zwar nicht auszutilgen, es kommt jedoch ungefähr einer Lösung dieser Aufgabe gleich, wenn es gelingt, aus der starken Vorstellung eine schwache zu machen, ihr den Affekt, die Erregungssumme, mit der sie behaftet ist, zu entreißen; die von ihr abgetrennte Erregungssumme muß nun aber einer anderen Verwendung zugeführt werden. Bei der Hysterie erfolgt die Unschädlichmachung der unverträglichen Vorstellung dadurch, daß ihre Erregungssumme ins Körperliche umgesetzt, konvertiert, wird. Ist bei einer Person die Eignung zur Konversion nicht vorhanden, so bleibt die von ihrem Affekt losgelöste Vorstellung abseits von aller Assoziation im Bewußtsein übrig, ihre frei gewordene Erregungssumme aber hängt sich an andere, an sich nicht unverträgliche Vorstellungen, die durch diese falsche Verknüpfung zu Zwangsvorstellungen im weiteren Sinne werden. Hysterie und Zwangsneurose sind also beide als Fälle von mißglückter Abwehr zu betrachten. Die somatischen und die psychischen Symptome sind Abkömmlinge und Reste des Verdrängten, das sich auf Umwegen wieder durchgesetzt hat. Die Wirkung der kathartischen Heilungsmethode Breuers, die in den „Studien" an einigen Fällen von Hysterie gezeigt wird,

besteht nun darin, daß sie die Zurückleitung der Erregung von den falschen Bahnen zur ursprünglichen Vorstellung zielbewußt erzeugt, um dann den Ausgleich des Konflikts durch Denkarbeit und die Abfuhr der Erregung durch Sprechen zu erzwingen.

Bei der Psychoanalyse neurotischer Symptome wurde Freud nun darauf aufmerksam, daß die Träume der Patienten im Krankheitsbild eine bedeutende Rolle spielen. Das Thema, auf das diese Träume zielten, war immer die Krankheitsgeschichte, die der Neurose zu Grunde lag. Die aus dem Bewußtsein verdrängte peinliche Vorstellung kam in den Träumen wieder zum Vorschein, und ihre Abkömmlinge konnten Hilfe leisten, die verdrängte Vorstellung selbst bewußt zu machen und damit das zu ihrem Ersatz geschaffene Symptom zu heilen. Auch im Traume erschien der Gedanke in ein Bild verwandelt, gleichsam dramatisiert, ähnlich wie im körperlichen Symptom, nur ohne die diesem eigentümliche Tendenz zur Aktion. Einzelne oberflächliche Assoziationen, zarte Anspielungen und Verhüllungen deuteten vom Trauminhalt, der dem Träumer bewußt war, auf das verdrängte Material hin. Die Kette von Zwischengedanken aber, die den bewußten Trauminhalt mit den verdrängten Gedanken verband, konnte der Träumer selbst gleichsam nachliefern, wenn es ihm nur gelang, die Selbstkritik zu unterdrücken und kritiklos alle Gedanken festzuhalten, die ihm zu den einzelnen Elementen des Traumes assoziativ einfielen. So bemächtigt man sich eines Materials, mit dessen Hilfe sich die Deutung der Traumgebilde sowie der pathologischen Ideen vollziehen läßt. Auf diese Weise deckte Freud hinter den manifesten Traumgedanken den eigentlichen latenten Trauminhalt auf. Dabei zeigte sich, daß der latente Trauminhalt in der Regel einen Wunsch des Träumers als erfüllt darstellt. Die nächste Frage galt nun dem Faktor, der die Entstellung des Traumes, also die Umwandlung des latenten Trauminhalts in die

manifesten Traumgedanken bewirkt. Wenn man daran denkt, daß in den Träumen Neurotischer die aus dem Bewußtsein verdrängten Vorstellungen nur zum Teil wieder im Bewußtsein erscheinen, so liegt die Annahme nicht fern, daß dieselbe psychische Macht, die diese Verdrängung besorgte, auch weiterhin bestrebt ist, die von der Verdrängung betroffenen Gedanken vom Bewußtwerden abzuhalten. Da sie das aber im Schlafzustand nicht vermag, so verfährt sie ähnlich wie der Zensor, der ein Werk nicht gänzlich unterdrücken kann, und streicht oder mildert wenigstens die Stellen, die den verpönten Inhalt am deutlichsten verraten würden. Das Bewußtwerden dieser verdrängten Gedanken riefe Unlust hervor, und so soll durch die Streichungen der psychischen Zensur die Entwicklung von Angst oder anderen Formen peinlichen Affekts verhütet werden. Von hier aus ist der Schluß gestattet, daß auch die absichtliche Verdrängung einer Vorstellung aus dem Bewußtsein zu dem Zweck erfolgt, um die Entwicklung peinlicher Gefühlsregungen zu verhindern. Da nun aber Träume auch bei normalen Personen, bei denen keine neurotisch verdrängten Vorstellungen nach Darstellung ringen, nichts Seltenes sind, so muß jeder Mensch gleichsam von Haus aus einen solchen Schatz „verdrängten" Materials besitzen, von dem der Antrieb zum Traume ausgeht. Die Analyse der Träume ergibt nun, daß der Wunsch, der den Traum letzten Endes erregt, fast ausnahmslos aus dem Kinderleben stammt, daß im Traume das Kind mit seinen Impulsen weiterlebt, daß also die traumbildende psychische Macht aus Wünschen gebildet ist, die das Individuum in der Kinderzeit verdrängt hat, und daß diese infantile „unabsichtliche" Verdrängung einen wesentlichen Faktor in der normalen Entwicklung des Individuums bildet. Ich nannte diese sozusagen biologische Verdrängung deshalb kurzweg „Sexualverdrängung", weil sie im Dienste der Selbsterhaltungstendenzen durch die Ichtriebe

erfolgt und nicht bloß den Forderungen des Milieus und der Kulturstufe, sondern auch den moralischen und sozialen Ansprüchen der Persönlichkeit angepaßt ist. Sie betrifft darum nichts so intensiv wie die im Laufe der Kulturentwicklung verpönten Sexualtriebe (Sexualverdrängung), die in der Kindheitsgeschichte jedes einzelnen aufs Neue die Zähmung erfahren müssen, die ihnen die Menschwerdung entwicklungsgeschichtlich auferlegt hat. Dieser Komplex verdrängter Kindheitsregungen, der den Kern des Unbewußten bildet, ruht aber selbst wieder auf einer Summe phylogenetisch verdrängten Materials, das im Laufe der Kulturentwicklung als unbrauchbar unterdrückt werden mußte und dem Individuum in der Regel überhaupt nicht mehr zum Bewußtsein kommt. An diese Erkenntnis knüpft die Theorie an, daß auch in den Träumen Neurotischer nicht die absichtlich aus dem Bewußtsein verdrängte Vorstellung die Triebkraft für den Traum und die Symptombildung abgibt, sondern das Unbewußte, und daß sich der aus dem Bewußtsein verdrängte Gedanke nur auf dieses Material stützt und sich damit verstärkt. Diese Ergebnisse seiner Traumforschung, die auf allen Gebieten der Psychologie von weittragender Bedeutung sind, legte Freud in der Traumdeutung (1900) dar. Bei der Besprechung der Psychologie der Traumvorgänge kommt er zu dem Resultat, daß das Unbewußte das eigentlich reale Psychische ist, *das uns nach seiner inneren Natur so unbekannt* ist wie das Reale der Außenwelt und uns durch die Daten des Bewußtseins ebenso unvollständig gegeben ist wie die Außenwelt durch die Angaben unserer Sinnesorgane, daß also das Bewußtsein nur ein Sinnesorgan zur Wahrnehmung psychischer Qualitäten ist.

Auf dieser Basis erweitert nun Freud den Einblick in die Psychologie der Neurosen. Unter den aus dem Infantilen stammenden, unzerstörbaren und unhemmbaren Wunschregungen be-

finden sich auch solche, deren Erfüllung in das Verhältnis des Widerspruchs zu den Zielvorstellungen des späteren Denkens getreten sind. Die Erfüllung dieser Wünsche würde nicht mehr einen Lust-, sondern einen Unlustaffekt hervorrufen und eben diese Affektverwandlung macht das Wesen dessen aus, was wir als „unabsichtliche" Verdrängung bezeichnet haben. Da ferner jeder Traum darum eine Wunscherfüllung ist, weil er eine Leistung des Unbewußten darstellt, das kein anderes Ziel seiner Arbeit als Wunscherfüllung kennt und über keine anderen Kräfte als die der Wunschregungen verfügt, so müssen auch alle anderen psychischen Gebilde der erkannten Eigentümlichkeit des Unbewußten entsprechen und tatsächlich gipfelt die Theorie aller psychoneurotischen Symptome in dem einen Satz, daß auch sie als Wunscherfüllungen des Unbewußten — oder als Reaktionsbildungen dagegen — aufgefaßt werden müssen. Als Ergebnis aus den Analysen neurotischer Symptome steht aber fest, daß speziell ein hysterisches Symptom nur dort entsteht, wo zwei gegensätzliche Wunscherfüllungen, jede aus der Quelle eines anderen psychischen Systems, in einem Ausdruck zusammentreffen. Das neurotische Symptom im vollen Sinne ist also ein Kompromißergebnis zwischen zwei entgegengesetzten Wunschregungen und kommt jedem der beiden Wünsche so weit als möglich entgegen. Aber auch jeder zusammengesetztere Traum enthüllt sich als das Kompromißergebnis eines Widerstreits psychischer Mächte und auch beim Kunstwerk werden wir einen ähnlichen Kompromißmechanismus wiederfinden. Man sieht hier, wie die Ergebnisse der Traum- und Neurosenforschung einander erläutern und ergänzen und sich zu einem Ganzen zusammenschließen. Seine lichtvollen Ausführungen über den Aufbau des psychischen Apparats, dessen Konstitution sich aus der Traumpsychologie erraten läßt, schließt Freud mit der Bemerkung: Wenn wir uns mit einem Minimum

von völlig gesichertem Erkenntniszuwachs begnügen wollen, so werden wir sagen, der Traum beweist uns, daß das Unterdrückte auch beim normalen Menschen fortbesteht und psychischer Leistungen fähig bleibt.

Diesen Nachweis führt auf noch breiterer Basis Freuds Arbeit: Zur Psychopathologie des Alltagslebens (1904), die aus früheren Jahren stammende Studien über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum enthält. Freud weist hier wieder an der Hand zahlreicher Beispiele nach, daß wahrscheinlich das Vergessen von Eindrücken, Kenntnissen und Vorsätzen durch ein Unlustmotiv, als Motiv einer Verdrängung, begründet ist, daß es also auch gleichsam eine Wunscherfüllung des Unbewußten darstellt. Sehr instruktiv für unsere spätere Untersuchung des Künstlers und seiner Psychologie sind Freuds Bemerkungen, die er an die Aufklärung des Aberglaubens knüpft: „Der Unterschiede zwischen mir und dem Abergläubischen sind zwei: erstens projiziert er eine Motivierung nach außen, die ich innen suche; zweitens deutet er den Zufall durch ein Geschehen, den ich auf einen Gedanken zurückführe. Aber das Verborgene bei ihm entspricht dem Unbewußten bei mir, und der Zwang, den Zufall nicht als Zufall gelten zu lassen, sondern ihn zu deuten, ist uns beiden gemeinsam. Ich nehme nun an, daß diese bewußte Unkenntnis und unbewußte Kenntnis von der Motivierung der psychischen Zufälligkeiten eine der psychischen Wurzeln des Aberglaubens ist.“ Noch weiter dehnt Freud den Begriff der unbewußten psychischen Projektion in folgendem Programm aus, das nachträglich durch den Ausbau der psychoanalytischen Lehren und ihre Anwendung auf die Geisteswissenschaften zum größten Teil erfüllt worden ist: „Ich glaube in der Tat, daß ein großes Stück der mythologischen Weltauffassung, die weit bis in die modernsten Religionen hineinreicht, nichts anderes ist als in die Außenwelt projizierte Psycho-

logie. Die dunkle Erkenntnis psychischer Faktoren und Verhältnisse spiegelt sich in der Konstruktion einer übersinnlichen Realität, die von der Wissenschaft in Psychologie des Unbewußten zurückverwandelt werden soll. Man könnte sich getrauen, die Mythen vom Paradies und Sündenfall, von Gott, vom Guten und Bösen, von der Unsterblichkeit u. dgl. in solcher Weise aufzulösen, die Metaphysik in Metapsychologie umzusetzen."

Vom ersten Leser und Kritiker der Traumdeutung wurde Freud die Einwendung gemacht, daß der Träumer oft zu witzig erscheine; er wehrt diesen Vorwurf mit der Bemerkung ab, daß es nicht an seiner Person liege, wenn seine Träume witzig erschienen, sondern an den eigentümlichen psychologischen Bedingungen, unter denen der Traum geschaffen werde. Der Traum werde witzig, weil ihm der gerade und nächste Weg zum Ausdruck seiner Gedanken gesperrt sei; er werde es notgedrungen und diese Tatsache hänge mit der Theorie des Witzigen und Komischen innig zusammen, wie Freuds nächstes Buch: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten (1905) an einer Reihe von Beispielen zeigt. Denn der tendenziöse Witz stellt sich in den Dienst solcher Regungen, denen infolge der psychischen Zensur die unverhüllte Äußerung verwehrt ist; sie bedienen sich der Form des Witzes, um vermittels der Witzeslust als Vorlust durch die Aufhebung von Unterdrückungen und Verdrängungen neue Lust zu erzeugen. Ersparung an Hemmungs- oder Unterdrückungsaufwand ist also das Geheimnis der Lustwirkung beim tendenziösen Witz. Vom Wesen der Vorlust, deren Mechanismus Freud auf ganz verschiedenen Gebieten des seelischen Geschehens als wirksam nachweisen konnte, erhält man den anschaulichsten Begriff durch die Vorstellung ihrer Wirkung beim Witz. Man denke nur daran, daß sehr häufig jemand über einen Witz maßlos lacht und nachher selbst bemerkt, der Witz sei doch so dumm, daß er gar nicht

wüßte, worüber er eigentlich so unbändig habe lachen müssen. Die Lust, die der Witztechnik selbst entspringt, ist eben nur die Vorlust, der geringe Anlaß, der gleichsam die Lawine ins Rollen bringt, der die aufgespeicherten unbewußten Hemmungen erlöst und so die Endlust herbeiführt. Die Vorlust wirkt dabei also wie eine Verlockungsprämie. Daß aber der Hörer des Witzes bei einiger Überlegung die Endlust quantitativ nicht mit der Ursache, nämlich der Witztechnik, in Übereinstimmung bringen kann, hat sein Analogon in der Neurosenpsychologie, wo zum Beispiel der Zwangsneurotiker sich den von der unverträglichen Vorstellung losgelösten gewaltigen Affekt im Gefolge der indifferenten Vorstellung, mit der dieser Affekt später verbunden auftritt, nicht erklären kann. Denn ebenso wie beim Neurotiker der ganze Vorgang dieser Affektversetzung unbewußt bleibt, so ist auch der psychische Vorgang bei der Wirkung des Witzes nicht bewußt, und das Lachen ist das Ergebnis eines automatischen Vorgangs, der erst durch die Fernhaltung unserer bewußten Aufmerksamkeit ermöglicht wurde. Und ähnlich wie der Neurotiker geheilt ist, sobald ihm dieser Vorgang zum Bewußtsein gebracht ist, so ist nicht nur mit der Kenntnis des Witzmechanismus die Wirkung des Witzes zerstört, sondern die geringste Ablenkung des freiwerdenden Aufwandes von der automatischen Abfuhr, also etwa ein Kommentar, der die Aufmerksamkeit auf einen unverständlich gebliebenen Punkt des Witzes lenkt, schwächt seine Wirkung bedeutend ab. Noch in anderer Weise hängt der Witz mit den Psychoneurosen zusammen, und die Beobachtung, daß Neurotiker mitunter in der Kur lachen, sobald ihnen ihre unbewußten Regungen bewußt werden, ist ein schlagender Beweis für die Richtigkeit der Witztheorie. Die Verwandtschaft des Witzes mit dem Traum und der Neurose beruht nun auf der Ähnlichkeit der Vorgänge bei der Traum- und bei der Witzbildung. Ähnlich wie beim Traum ergibt auch die Theorie

des Witzes, daß ein bewußtseinsfähiger Gedanke für einen Moment der unbewußten Bearbeitung überlassen und deren Ergebnis alsbald von der bewußten Wahrnehmung erfaßt wird. Auch die innige Beziehung zum Infantilen hat der Witz mit den beiden genannten seelischen Produkten gemein. Der Gedanke, der zum Zweck der Witzbildung ins Unbewußte eintaucht, sucht dort nur die alte Heimstätte des einstigen Spieles mit Worten auf. Das Denken wird für einen Moment auf die kindliche Stufe zurückversetzt, um so der kindlichen Lustquelle wieder habhaft zu werden, und die sonderbare unbewußte Bearbeitung ist nichts anderes, als der infantile Typus der Denkarbeit. Etwas Wesentliches unterscheidet aber den Witz vom Traum: der Traum dient vorwiegend der Unlustersparnis, der Witz dem Lusterwerb. In diesen beiden Zielen treffen aber alle unsere seelischen Bestrebungen und Tätigkeiten zusammen. Übrigens ist der Witz von den bisher besprochenen Leistungen des Unbewußten die am nächsten mit der Kunstschöpfung verwandte, wenigstens insofern, als er in gleicher Weise eines Publikums bedarf, um zu wirken, und in diesem Falle beim Hörer einen ähnlich lustvollen Effekt wie beim Schöpfer hervorruft. Wären nicht die notwendigen Verschiedenheiten im Inhalt und in der Technik, man wäre vom rein dynamischen Standpunkt des Abreagierens und der seelischen Entspannung versucht, den Witz als Kunstwerk in nuce hinzustellen, um so mehr, als noch andere Fäden von ihm zu besonderen Arten der Kunst führen. Im Anschlusse an die Untersuchungen über den Witz gibt Freud nämlich noch die Aufklärung für eine Reihe hierher gehöriger Erscheinungen des seelischen Lebens; so für die Ironie, für das Naive und das Komische. Den Humor, mit dessen Erklärung das Buch schließt, faßt Freud als die am höchsten stehende aller seelischen Abwehrleistungen auf. Denn der Humor verschmäht es, den mit dem peinlichen Affekt verknüpften Vorstellungsinhalt der bewußten Aufmerksamkeit zu

entziehen, wie es die Verdrängung tut, und überwindet so den Abwehrmechanismus; er bringt das zu stande, indem er die Mittel findet, der bereitgehaltenen Unlustentbindung ihre Energie zu entziehen und sie durch Abfuhr in Lust zu verwandeln. Die Lust des Humors entsteht also gleichsam auf Kosten der unterbliebenen Affektentbindung, sie geht aus erspartem Affektaufwand hervor.

Wie die Grundlagen der eben besprochenen Arbeiten Freuds, so ist auch der Keim der Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905) bereits in der Traumdeutung enthalten; es heißt dort: Die Theorie der Psychoneurosen behauptet mit ausschließender Sicherheit, daß es nur sexuelle Wunschregungen aus dem Infantilen sein können, die in den Entwicklungsperioden der Kindheit die Verdrängung erfahren haben, in späteren Entwicklungsperioden dann einer Erneuerung fähig sind, sei es infolge der sexuellen Konstitution, die sich ja aus der ursprünglichen Bisexualität herausbildet, sei es infolge ungünstiger Einflüsse des sexuellen Lebens, und die somit die Triebkräfte für alle psychoneurotische Symptombildung abgeben.

Um diese so oft und hartnäckig mißverstandene Formel richtig einzuschätzen, ist es notwendig, sich einen Eindruck von der weiten Fassung des Sexualitätsbegriffes zu machen, wie er sich aus den psychoanalytischen Forschungen ergeben hat. Insbesondere bei der genetischen Betrachtung des Sexualtriebes, oder besser gesagt der Sexualtriebe, wie sie in der folgenden Abhandlung vorherrscht, kann man sich nicht intensiv genug von der konventionellen Auffassung freihalten, die gewohnt ist, die Sexualität lediglich als eine Funktion der Fortpflanzung zu verstehen.

Zur Begründung dieses erweiterten und allen Einwendungen zum Trotz heuristisch wertvollen Sexualitätsbegriffes geht Freud von den Abirrungen des Geschlechtstriebes in bezug auf sein Objekt und sein Ziel aus und führt als Ergebnis seiner psychoanalytischen Untersuchun-

gen an, daß bei den Psychoneurotikern, einer zahlreichen und den Gesunden nicht fern stehenden Menschengruppe, die Neigungen zu allen Perversionen als unbewußte Mächte nachweisbar sind und sich als Symptombildner verraten. Die Neurose ist also gleichsam das Negativ der Perversion. Angesichts der großen Verbreitung der Perversionsneigungen drängt sich der Schluß auf, daß die Anlage zu den Perversionen die ursprüngliche allgemeine Anlage des menschlichen Geschlechtstriebes sei, aus der das normale Sexualverhalten infolge organischer Veränderungen und psychischer Hemmungen im Laufe der Reife entwickelt werde. Der Geschlechtstrieb des Erwachsenen entsteht durch die Zusammenfassung vielfacher Regungen des Kinderlebens zu einer Einheit, einer Strebung mit einem einzigen Ziel, dem Begattungsakt. Gelingt diese Zusammenfassung nicht, so entwickeln sich entweder diese einzelnen Regungen zu den wirklichen Trägern der Sexualität (Perversionen) oder aber, wenn sie eine ungenügende Unterdrückung (Verdrängung) erfahren haben, so ziehen sie als Krankheitssymptome (Neurose) einen beträchtlichen Teil der sexuellen Energie an sich. Die angenommene Konstitution aber, welche die Keime zu allen Perversionen aufweist, wird sich nur beim Kinde aufzeigen lassen. Die Betrachtung des Sexuallebens im Kindesalter hat erwiesen, daß das Kind Keime von Sexualität bereits mit zur Welt bringt und schon bei der Nahrungsaufnahme sexuelle Lust mitgenießt. Aber auch die Mächte, die dazu bestimmt sind, den Sexualtrieb in gewissen Bahnen zu erhalten, werden schon im Kindesalter auf Kosten der großenteils perversen Sexualregungen aufgebaut. Ein Teil der infantilen Sexualregungen entgeht diesen Verwendungen und kann sich als Sexualbetätigung äußern. Die Sexualerregungen des Kindes fließen aus vielerlei Quellen, ja es wäre möglich, daß nichts Bedeutsameres im Organismus vorfalle, was nicht seine Komponente zur Erregung der Sexualität abzugeben hätte. Der Geschlechtstrieb ist im

Kindesalter aber objektlos, autoerotisch. Unter dem Einflusse der Verführung könne das Kind polymorph pervers, das heißt zu allen möglichen Überschreitungen verleitet werden; das zeige, daß es die Eignung dazu in seiner Anlage mitbringe.

Mit dem Eintritt der Pubertät werden die maßgebenden Veränderungen gesetzt, die in der Unterordnung aller sonstigen Ursprünge der Sexualerregung unter das Primat der Genitalzonen und dem Prozeß der Objektfindung bestehen. Die erste dieser Veränderungen vollzieht sich mit Hilfe des Mechanismus der Vorlust, indem die sonst selbständigen, mit Lust und Erregung verbundenen sexuellen Akte zu vorbereitenden Akten für das neue Sexualziel, die Entleerung der Geschlechtsprodukte, werden. Die neue Vorlust ist dann gleichsam eine antiquierte Lust. Die Objektwahl aber wird bei dem am häufigsten vorkommenden Typus durch die infantilen, in der Pubertät aufgefrischten Andeutungen sexueller Neigung des Kindes zu seinen Eltern und Pflegepersonen geleitet und durch die mittlerweile aufgerichtete Inzestschranke von diesen Personen auf ihnen ähnliche gelenkt.

Außer den beiden schon genannten Endausgängen der sexuellen Entwicklung bei abnormer konstitutioneller Anlage, in Perversion oder Neurose, wird noch ein dritter Ausgang durch den Prozeß der Sublimierung ermöglicht, bei dem den überstarken Erregungen aus einzelnen Sexualitätsquellen Abfluß und Verwendung auf andere Gebiete eröffnet wird, so daß eine nicht unerhebliche Steigerung der psychischen Leistungsfähigkeit aus der an sich gefährlichen Veranlagung resultiert. Eine der Quellen der Kunstbetätigung ist hier zu finden, und je nachdem eine solche Sublimierung vollständig oder unvollständig ist, wird die Charakteranalyse hochbegabter, insbesondere künstlerisch veranlagter Personen jedes Mengungsverhältnis zwischen Leistungsfähigkeit, Perversion und Neurose ergeben.

* * *

An dieser Stelle, wo die prinzipielle Bedeutung der Triebschicksale für die Entwicklung der Persönlichkeit und insbesondere der für die gesamte Kulturtätigkeit so hochbedeutsame Weg der Sublimierung klarliegen, haben seinerzeit die eigenen Gedankengänge angeknüpft, um speziell die Stellung des Künstlers innerhalb dieser Entwicklungsmöglichkeiten aufzuzeigen und abzugrenzen. Dazu schien ein damals noch nicht recht gangbarer Umweg erforderlich, dessen Notwendigkeit sich erst später voll rechtfertigen ließ. Der folgende Abschnitt stellt nämlich, im Lichte unserer heutigen Erkenntnis, in den wesentlichen Punkten nichts anderes als einen tastenden Versuch dar, etwas wie eine Trieblehre als Basis und Rahmen der weiteren Betrachtungen zu schaffen. Daß damals noch ein großes Stück empirischen Wissens zur Begründung einer darauf ruhenden „Libidotheorie" fehlte, bildete keine Schranke für den Erkenntnisdrang des Verfassers, der unbedenklich, was ihm an Erfahrung abging, durch Postulate und Spekulationen ersetzte, die sich in manchen Punkten doch als haltbare Annäherungen an den wahren Sachverhalt erwiesen. So ist die auf den folgenden Blättern zusammengedrängte „Sexualpsychologie" entstanden, die es nicht verschmähte, mit einer unbeholfenen Terminologie zu arbeiten, wo es ihr noch an klaren Begriffen mangelte; es soll darum aber nicht als Modernisierungsversuch aufgefaßt werden, wenn an den entsprechend kenntlich gemachten Stellen die zweckmäßigeren und brauchbareren Termini der Freudschen Libidotheorie eingesetzt werden. Darin braucht uns auch die Tatsache nicht zu stören, daß die hier entwickelte Sexualpsychologie sich von der psychoanalytischen Libidotheorie darin unterscheidet, daß sie — lange vor der Jungschen Hypothese*) — die „Libido" als einheitliche

*) C. G. Jung: Wandlungen und Symbole der Libido, Jahrb. f. Psychoanalyse, Bd. III, 1912, S. 178 f., bes. S. 180 über die Organismen und S. 199 über den inneren Widerstand.

Urenergie der Organismen auffaßt, aus der sich später die verschiedenen Triebe differenzieren, während Freud im analytischen Rückschreiten von den hochkomplizierten Erfahrungstatsachen die organischen Grundkräfte nur bis zu jener Stelle verfolgt hat, wo sie uns gesondert als Hunger und Sexualität (Libido) entgegentreten und die für die psychoanalytischen Probleme irrelevante Frage offen läßt, ob sie ursprünglich eins waren und wann, wie und warum sie sich geschieden haben sollten. Jedenfalls kennt Freud ein für die Organisation des Individuums und der Gesamtheit hochbedeutsames Stadium der Libidoentwicklung, das narzißtische, wo die gesamte (Sexual-)Libido ihr Objekt noch im Ich selbst findet und mit dessen Aufgeben erst die Unterscheidung zwischen Sexual- und Ichtrieben möglich wird. In diesem primitiven Zustand der Libidoverteilung, dem Narzißmus, wohnen nach Freud Libido- und Ichinteressen noch vereint und ununterscheidbar in dem sich selbst genügenden Ich. Diesem narzißtischen Stadium, zu dem die psychische Organisation auf verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung, beziehungsweise Entwicklungshemmung mit höchst ungleichwertigen Mitteln und Erfolgen zurückstrebt, steht aber auch der Künstler, wie sich zeigen wird, sehr nahe.

Diese Welt war am Anfang der Atman einzig und allein. Er begehrte: „Möge ich ein Weib haben! möge ich mich fortpflanzen! möge ich Reichtum haben! möge ich ein Werk vollbringen!" So weit nämlich reicht das Begehren.

Brihadâranyaka-Upanishad 1, 4, 17.
(Übersetzt von Deussen.)

Die sexuelle Grundlage.

Es ist erstaunlich, wie weit man alle menschlichen Triebe auf einen einzigen zurückführen kann.
Hebbel.

Im Gegensatz zur Abgeschlossenheit der anorganischen Körper vermag sich alles Organische nur durch stets erneuerte Beziehungen zur Außenwelt zu erhalten. Aber schon die Entwicklung der Organismen muß man sich begleitet vom Erwachen eines Bedürfnisses vorstellen, das nicht nur die Erhaltung, sondern auch die Ausgestaltung des Organismus anstrebt, der damit nach einer ähnlichen Unabhängigkeit von der Außenwelt trachtet, wie sie den anorganischen Körper auszeichnet, indem er rein innerlich seine Befriedigungen herzustellen sucht: der Ausdruck dieses unmittelbaren Verhältnisses ist das erste Wachstum des Organismus, das noch mit der Energie bestritten wird, die durch den ursprünglichen Anstoß zur Bildung der Organismen gegeben war.*) Mit

---

*) Später fand ich folgenden interessanten Beleg bei Schopenhauer (Die Welt als Wille, II. B., Kap. 23), der die angeführten alten Auffassungen gegen die Aristotelische Rationalisierung in Schutz nimmt: „Da sehen wir, daß Anaxagoras und Empedokles ganz richtig gelehrt haben, die Pflanzen hätten die Bewegung ihres Wachstums vermöge der ihnen einwohnenden Begierde (ἐπιθυμία); ja, daß sie ihnen auch Freude und Schmerz, mithin Empfindung, beilegten; Platon aber die Begierde allein ihnen zuerkannte, und zwar wegen ihres starken Nahrungstriebes. (Vgl. Plato im Timäus, S. 403, Bip.).... Auch sehen wir im zweiten Kapitel, daß Empedokles sogar die Sexualität der Pflanzen erkannt hatte.....“.

dem Organismus wachsen aber auch die organischen Bedürfnisse, die ihre Befriedigung infolgedessen innerlich nicht finden können. Diese strukturelle Unruhe schafft im Organismus eine Art Unzufriedenheit, die sich bald zu einer inneren Erregung, einer Spannung steigert und schließlich ein drängendes Verlangen, eine Libido hervorruft, die danach trachtet, den Reiz aufzuheben. Die Libido entsteht so als Reaktion auf eine innere Störung, auf eine Unlust, zu deren Beseitigung sie ins Leben gerufen ist. Durch die Aufhebung dieser Unlust aber wird die erste Erfahrung der Lust gemacht. Die Libido hat zum Unterschied vom eindeutigen und undifferenzierbaren Charakter des Bedürfnisses die Fähigkeit der Anpassung und Verwandlung; sie ist sozusagen ein klug gewordenes Bedürfnis, das notgedrungen lernt, sich jeweils den verschiedenen Reizen anzupassen und die von ihnen drohende Unlust abzuwehren.

So wie nun die Libido es vermag, sich im einzelnen Falle zum Zwecke des Lustgewinnes den Verhältnissen anzupassen, so richtet sie allmählich die Arten ihrer Betätigung nach gewissen typischen Reizen ein. Auf diese Weise fixieren sich eine Reihe ihrer Funktionen, ohne daß jedoch die Libido dadurch die Fähigkeit der weiteren Anpassung einbüßte. Durch die Fixierung einzelner libidinöser Betätigungen in bestimmten Bahnen erhalten sie erst den ausgesprochenen Charakter des Triebes; denn obwohl schon anfangs die auf ein spezielles Ziel gerichtete Libido etwas Triebartiges an sich hatte, so kennzeichnet doch erst die auch in bestimmten Bahnen dieses Ziel suchende Libido den Trieb.

Anfangs wird der größte Teil der Libido zur Einführung der notwendigen Triebe verwendet, welche der durch die stets wachsenden Körperbedürfnisse erschwerten Erhaltung des Lebens dienen; ist die Betätigung der Triebe gewährleistet, dann genügt ein geringerer

Beitrag von Libido, um sie in Funktion zu erhalten, und die freiwerdende Libido sucht selbständig Befriedigungen. Die ursprünglich zur Verhütung von Unlust ins Leben gerufenen Triebe der Selbsterhaltung werden nun auch zum bloßen Lusterwerb betätigt; sie erhalten zu diesem Zweck eine hohe Libidoprämie, die die fehlende Reizkomponente ersetzt. Dabei wirkt die Erinnerung an die auf dem natürlichen Wege erlebten Befriedigungen als Ansporn (Vorlust) zur neuerlichen Erlangung einer weit höheren Endlust, die um ihrer selbst willen gewertet wird. Damit ist zugleich der erste und allgemeinste Charakter der Perversion gegeben, deren Wesen in einer libidinösen Überbesetzung besteht, die über das Maß des zur Befriedigung eines Triebes unbedingt notwendigen Libidobeitrages hinausgeht. Die Lustempfindung erscheint dann nicht mehr im Gefolge der Befriedigung eines organischen Bedürfnisses, sondern die Lust wird lediglich um ihrer selbst willen gesucht und hervorgerufen. Die Perversionen stellen die ursprünglichste Form der Sexualtriebe dar, die von Anfang an auf bloßen Lustgewinn hinzielen und dieses Ziel noch auf den höchsten Kulturstufen im Bedürfnis nach allem, was wir Erotik und Luxus heißen, verraten.

Die Libido vermag es also, sich auf jede Weise Befriedigungen (Frieden) zu verschaffen, sie hat die Anlage zu allen Möglichkeiten des Lustgewinnes in sich: im Hinblick auf den späteren Entwicklungsgang der Libido könnte man sagen, daß sie, theoretisch betrachtet, von Haus aus das Vermögen der Allsexualität besitzt. Infolge ihrer Vielseitigkeit vermag sie es auch, dem organischen Bedürfnisse von außen her Befriedigungen zu vermitteln; sie verbindet sich mit dem Trieb nach Nahrungsaufnahme (dem Hunger), in dessen Gefolge sie selbst ihre Befriedigung findet, während sie ihrerseits wieder diesen Trieb leitet, indem sie als Verlockungsprämie wirkt und seine Befriedigung mit einem besonderen Lust-

effekt verbindet.*) („Jemand zum Fressen gern haben.") Die Aussicht auf Lustgewinn verlockt nun den Trieb, die Widerstände, die sich seiner Befriedigung entgegenstellen, zu überwinden, und weckt so, je nach der Art und Intensität dieser Widerstände nach und nach neue Triebe zur Vermeidung von Unlust. So kann man sich zum Beispiel den später sogenannten Grausamkeitstrieb auf die Weise entstanden denken, daß sich dem ursprünglich nicht mit Grausamkeit verknüpften Nährungstrieb ein mächtiger Widerstand (etwa ein gleich starkes Tier) entgegenstellt, der ihn zwingt, zur Befriedigung des Hungers, also zur Erlangung einer bereits bekannten Lustempfindung, etwas zu tun, was später „grausam" genannt worden ist, sobald der ursprünglich zur Verhütung von Unlust geweckte Trieb, unabhängig von einem drängenden Bedürfnis, zum bloßen Lusterwerb verwendet wird (Sadismus).

In der allmählich zustande gekommenen Fixierung und Differenzierung der Triebe, sowie in ihrem gegenseitigen Verhalten zueinander, lassen sich nun drei Entwicklungsstufen der libidinösen Betätigung unterscheiden, die in ihrem Zusammenhang ein Stück Entwicklungsgeschichte der Libido repräsentieren. Auf der Grundlage des Gesetzes von der Ökonomie, das für das gesamte organische Leben von höchster Bedeutung ist, kann man sich die allmählich eintretenden Veränderungen in den Funktionen der Libido etwa so erklären: Zuerst betätigt sich die Libido auf vielerlei Weise und in vielgestaltiger Art. Auf diese Stufe der Polymorphie gelangt sie, indem bei den Trieben, die durch fortwährende Erhöhung der Libidoprämie zu immer größerem Lustgewinn benützt werden, die Prämie schließlich nicht mehr erhöht und damit auch der Lustgewinn von außen her nicht mehr

*) Die Anregung zu dieser Auffassung der „Assoziation" von Hunger und Libido erhielt ich durch einen Vortrag von Dr. Alfred Adler über „das sexuelle Problem in der Erziehung" (April 1905).

gesteigert werden kann. Die Libido wirft sich also aufs Innere. [Introversion.] Und wie anfangs das organische Bedürfnis, im Streben nach von der Außenwelt unabhängigen Befriedigungen zur Aufhebung von Unlust sich des eigenen Ichs bediente, so trachtet nun die Libido, nach Analogie dieser Art der Befriedigung und mit Verwertung der Erfahrungen, die sie an den Objekten gemacht hatte, sich selbst unmittelbar auch zur Erzielung von Lusteffekt auf „autoerotischem" Wege zu verwenden. Sie bevorzugt einzelne Triebe und beginnt infolge des größeren Lustgewinnes, den sie aus der Betätigung dieser Triebe zieht, die anderen zu vernachlässigen. Die Libido konzentriert sich so allmählich auf gewisse spezifisch lustvolle Funktionen: sie betätigt sich vielsexuell („polymorph pervers").

Im Streben, diese neu erschlossene Quelle der Sexuallust auszunützen, verschärft sich der durch die Vielsexualität vorgebildete Konflikt zwischen bevorzugten und vernachlässigten Trieben, indem die Triebe, deren Befriedigung als ergiebigere Lustquelle erkannt wurde, die den anderen zum bloßen Lusterwerb verliehene Libidoprämie an sich ziehen, um die eigene noch weiter zu verstärken. Dieser Zuwachs an Macht ermöglicht es diesen Trieben, die anderen vernachlässigten Triebe schließlich zu unterdrücken; dies erschwerte die Betätigung der vernachlässigten Triebe immer mehr und begünstigte ihre Fixierung als eine Art inneren Widerstandes, der nach und nach die lediglich auf Lustgewinn ausgehende Betätigung der Libido auf immer leichter erreichbare innere Lustquellen lenkte. Die unterdrückten Triebe stellten sich infolge der Entziehung von Libido in immer schärferen Gegensatz zu denen, die sich erhalten hatten, bis sich der ganze Komplex von Trieben in zwei große Gruppen, die aktiven und die passiven, geschieden hatte, die Libido sich also bisexuell betätigte, indem sie gleichsam die inneren Widerstände wie ein

Objekt, als Mittel zum Lustgewinn, benützte. Mit der Bisexualität ist abermals der Versuch erneuert, die Lustquelle ins Innere des Organismus zu verlegen und zur Unabhängigkeit von den immer schwerer zu beherrschenden Außendingen zu gelangen.

Aber der vorbildliche Lusteffekt, der bei Überwindung der realen Objekte resultiert, wurde auch durch die Bisexualität nicht erreicht, denn die „Überwindung" der inneren Widerstände ließ bald eine, den hohen Aufwänden auch nur annähernd entsprechende Lustwirkung vermissen. Die äußeren Widerstände aber konnten, da sie mitunter unüberwindlich waren und dann die lustvolle Betätigung der Triebe hinderten, Unlust verursachen. Diesem Konflikt zwischen den Erfahrungen aus der Bewältigung äußerer, aber unter Umständen unüberwindlicher Widerstände, deren Überwindung jedoch hohen Lusteffekt versprach, und innerer, stets noch überwindlicher Hemmungen, deren Aufhebung verhältnismäßig wenig Lust lieferte, wich die Libido mit einem Kompromiß aus, indem sie einen inneren Widerstand gleichsam nach außen versetzte. Durch seine Herkunft aus dem Inneren war sie stets sicher, ihn überwinden zu können, während seine Eigenschaft als Objekt ihm den Anschein der Unbesiegbarkeit gab und ihm dadurch die Fähigkeit verlieh, hohe Lustwirkungen auszulösen.

Dieser eigenartige Widerstand kam zustande, indem in manchen Individuen, in denen anfangs der Verdrängung leichter zugängliche Triebe unterdrückt worden waren, diesen Trieben noch weiter Libido entzogen wurde, und zwar bis zu einer bei jedem Trieb mit Rücksicht auf seine Notwendigkeit zur Erhaltung des Lebens variablen Grenze. Die Individuen, in denen anfangs der weiteren Verdrängung minder geneigte Triebe unterdrückt worden waren, vermochten sich in einer gewissen Aktivität zu erhalten, die sie später mit Beziehung auf die anderen Individuen noch steigerten: sie entwickelten sich zum Männchen. Die Individuen

dagegen, in denen die fortgesetzten Verdrängungsschübe der Libido einen Umschwung der Triebe herbeigeführt hatten, differenzierten sich, im Verhältnis zur Aktivität der anderen Individuen immer mehr von diesen, so daß sie schließlich wesentlich anderer, gleichsam umgekehrter, passiver Befriedigungen, also der Überwindung bedurften, um das Maximum von Lust zu gewinnen; sie wurden zum Widerstand κατ' ἐξοχήν, zum Weibchen. Im männlichen Individuum blieben aber Reste des Widerstandes wirksam, der sich aus den unterdrückten (passiven) Trieben konstituierte, ebenso wie im weiblichen Individuum die Herkunft der Libido von den „aktiven Trieben" sich im Widerstehen, im Sträuben deutlich äußert, während das Vorherrschen der passiven Eigenschaften die endliche Überwindung gewährleistet. Die aktive, ursprünglich auf lustvolle Bewältigung der Außenwelt gerichtete Libido kann, wenn sie auf unüberwindliche Widerstände stößt, sich passiven Zielen zuwenden, aber bei einem neuen Aufflammen der sich schubweise entwickelnden Libidofunktionen sekundär wieder mit („männlicher") Aktivität besetzt werden. Die Abstufungen des Mischungsverhältnisses von „Männlichem" und „Weiblichem" in den einzelnen Individuen sind unzählig.

Parallel mit der allmählich fortschreitenden Veränderung der libidinösen Betätigungen, von der Polymorphie über alle Zwischenstufen bis zur Heterosexualität, veränderten sich auch die Funktionen der Fortpflanzung. Die erste Art der Fortpflanzung, durch Teilung, ergab sich wohl aus der Wachstumsgrenze, die dem einzelnen Organismus gesetzt war: diese Art der Vermehrung ist also nur ein von einem Individuum auf viele übertragenes und von diesen fortgesetztes Wachstum; sie strebt zunächst nur Ausbreitung, nicht Veränderung der Gattung an. Die Entwicklung der Organismen aber durch die Pflanzen- und Tierreihe aufwärts bis zum Menschen ist mit eine Folge der mit immer

besserem Gelingen, aber auch mit immer größeren Energieaufwänden versuchten Verlegung der von der rauhen Außenwelt allmählich verschlossenen Lustquellen ins Innere des Organismus. Dieser auf verschiedenen Stufen der Entwicklung sich wiederholende Prozeß, der im Menschen mit seiner Flucht in die psychische Innenwelt den Gipfel erreicht hat, machte einerseits die zunehmende Konzentration der libidinösen Sonderbestrebungen notwendig, anderseits eine stete Modifikation des Organismus und der Arterhaltungsfunktion, die sich aus der begrenzten Selbsterhaltungstendenz herausgebildet hatten. In dem Stadium, wo die Zelle mit dem Wachstum sich zugleich vermehrte, gab es noch nicht den Gegensatz von Ich- und Artentwicklung, in dem sich auf höherer Stufe das ganze Problem von Außen- und Innenwelt konzentriert. Später wird von dem Keimplasma nur ein Teil zum Aufbau des eigenen Individuums verwendet, ein anderer Teil wird bis zur Reife aufbewahrt, wo das neue Individuum aus zwei den komplizierten äußeren und inneren Verhältnissen angepaßten Keimen geschaffen wird, damit es für den letzten Endes auf Lust hinarbeitenden Kampf ums Dasein besser gerüstet sei.

Die Geschlechtscharaktere von Mann und Weib haben sich erst allmählich schärfer herausgebildet. Anfangs muß eine Art homosexueller Libido vorgeherrscht haben, bis das Streben nach Lusterhöhung die Geschlechter weiter differenzierte, indem beim Manne die libidinösen Triebe, beim Weibe die Widerstände, die unterdrückten Triebe, immer stärker hervortraten. Bei jedem Geschlecht blieben aber die charakterisierenden Triebe des anderen in größerer oder geringerer Intensität von der früheren Bisexualität her wirksam und suchten sich einzeln durchzusetzen, so daß sich schließlich als Kompromißbefriedigung aus allen diesen vereinzelten Strebungen der heterosexuelle Geschlechtsverkehr ergab, bei dem nebst den geschlechtsbestimmenden Haupttrieben auch die anderen, minder

betonten Triebe ihre Befriedigung finden, weshalb dieser Akt die höchste Lustempfindung auslöst und ein zeitweiliges Erlöschen aller libidinösen Regungen herbeiführt. Für die Sicherung der universalen Befriedigung im Koitus sorgt die vom „Unbewußten" geleitete gegenseitige Anziehung der Geschlechtscharaktere: der Mann sucht so viel Widerstand, daß er sicher ist, den höchsten Lusteffekt aus der Überwindung zu ziehen, und das Weib sucht die Libido, die ihrem Widerstand eben noch gewachsen ist. Mit dieser Auswahl ist aber auch die Befriedigung der „perversen" Triebe gewährleistet, die durch Mitlust erreicht wird. Da das Unbewußte bei der Auswahl der Geschlechtscharaktere im allgemeinen darauf hinzielt, daß die Triebe der beiden Individuen einander in der Weise ergänzen, daß die unterdrückten Triebe des einen Teiles den beim anderen Teil wirksamen Trieben entsprechen, so kommt bei jeder Art eines befriedigenden Geschlechtsverkehrs die Befriedigung der „normalen" Triebe des anderen Geschlechtes der Aufhebung der Unterdrückungen, der Betätigung der Perversionen des eigenen Geschlechtes gleich, und die hohe Lust geht aus Ersparnis an Aufwänden hervor, die zur Aufhebung aller inneren Hemmungen von jedem Teile selbst gemacht werden müßten, indem nun das andere Geschlecht die Überwindung gewisser Widerstände lustvoll besorgt, gleichsam hilft, die Unterdrückungen aufzuheben. Die hier vertretene Auffassung von den letzten Wurzeln der Geschlechtsbefriedigung, die auf der Mitlust ruht, fügt sich sehr gut der später von der Psychoanalyse nahegelegten Anschauung, daß jede Sexualbefriedigung letzten Endes narzißtisch ist, nicht nur in bezug auf die ihrem Wesen nach autoerotische Organlust, sondern auch in betreff des psychischen Momentes, obwohl gerade dieses im Falle ausgesprochener Verliebtheit sich um so altruistischer gebärdet, je narzißtischer seine Befriedigung ist. Es wird hier für den Augenblick des Orgasmus eine Aufhebung

des Ich erreicht, die mit dem Zustand vor der Geburt die Bewußtlosigkeit gemeinsam hat, und die Voraussetzung für die Möglichkeit des Bewußtwerdens, der Geburt, eines neuen Individuums ist.

Das im Koitus versuchte Kompromiß ist annähernd im Kinde realisiert, das deutlich die ursprünglich polymorphe Veranlagung des Menschen verrät und den Willen, sie auf jede Weise, die Lustgewinn verspricht, zu betätigen. In der Liebe der Eltern zum Kinde spiegelt sich das durch bewußte Anknüpfung an die eigene Kindheit vermittelte unbewußte Wiedererkennen ihres Urzustandes, und ein großes Stück der Lust, die es den Eltern verschafft, stammt aus der Aufhebung einer Menge innerer Hemmungen, die das Kind durch seine Betätigung in den Erwachsenen überflüssig macht. Das Kind ist so die vollkommenste Wunscherfüllung des Menschen. Die Liebe des Kindes aber entspringt der Schätzung der Objekte, die Lust liefern; denn alle „Liebe" ruht im Grunde auf der früheren Bisexualität und ist daher immer Selbstliebe. [Narzißmus.] Das spätere Verhältnis zu den Eltern und zu den diese nach und nach vertretenden und ersetzenden Personen (Liebesobjekte) wird außer von dieser narzißtischen Komponente entscheidend bestimmt durch die ontogenetisch wiederbelebten inzestuösen Urneigungen des Kindes. Das von Freud erforschte Sexualleben des Kindes zeigt mit vollkommener Deutlichkeit, daß im Sinne der vorstehenden (s. S. 28 ff.) Ausführungen die Sexualfunktionen genetisch unabhängig sind von der aus einer modifizierten Art der Icherhaltung folgenden Vermehrung, die erst später mit dem aus verschiedenen Komponenten vereinheitlichten Sexualtrieb verlötet wurde.

Von dieser Assoziation der libidinösen Strebungen (der Veränderungstendenz) mit dem Streben nach Vermehrung (der Ausbreitungstendenz) zur Fortpflanzungstätigkeit, splitterten sich verschiedenartige selbständige Reste als Rückbildungen (Dissoziation)

in den früheren Zustand ab. Diese Rückstände waren aber schließlich nicht mehr genügend stark, um die Aufwände bestreiten zu können, die zur „sexuellen“ Betätigung dieser Triebe erforderlich waren; denn durch die wachsenden Ansprüche der Fortpflanzungsfunktion auf Libido wurde den nunmehr pervers genannten Trieben die Sexualprämie bis auf ganz geringe Reste entzogen. Die Triebe wurden gleichsam verschluckt, auf Vorrat angelegt und bildeten, immer mehr geschwächt, endlich im Menschen das Fundament des Psychischen. Die Libido selbst hatte wohl schon ursprünglich etwas „Psychisches“ an sich, und dieses Urpsychische lenkte und leitete die gesamte Tätigkeit des Organismus; aber erst mit der Monosexualität ist das psychische Organ, das Unbewußte, gesetzt, das aus unterdrückten Trieben besteht, denen nur ein geringer Beitrag von Libido erhalten blieb. Das Psychische ist also abgeschwächtes, durch Entziehung von Libido unterdrücktes, verfeinertes „Physisches“ und am Triebe, den Freud als Grenzbegriff zwischen Seelischem und Körperlichem faßt, spielt sich dieser Umwandlungsprozeß noch ontogenetisch mit greifbarer Deutlichkeit ab. Die Erfahrung, daß mit zunehmender Komplizierung der Verhältnisse nicht jeder Trieb unmittelbar befriedigt werden kann und das Begehren bis zum Eintritt eines der Befriedigung günstigen Zeitpunktes aufgespeichert werden muß, führt bald zur Einsetzung des von Freud als „Realitätsprinzip“ erkannten psychischen Systems, das sich dem ursprünglich herrschenden „Lustprinzip“ als zuverlässiger Führer durch die Schwierigkeiten der Wirklichkeit bietet. Das Psychische wird aber so in seiner allmählichen Ausgestaltung auch zu einer Art Zuflucht für die an der Außenwelt enttäuschten Strebungen und offenbart diesen ursprünglichen Lustcharakter vielleicht am reinsten in der von aller Wirklichkeit scheinbar losgelösten künstlerischen Phantasietätigkeit. Dem Sexualtrieb im besonderen scheint aus seiner Ent-

wicklungsgeschichte die Eigentümlichkeit anzuhaften, daß er überhaupt nie voll zu befriedigen ist, was möglicherweise damit zusammenhängt, daß er lange Zeit sein Objekt im eigenen Ich hat (Autoerotismus, Narzißmus) und dadurch niemals das richtige Verhältnis zur Außenwelt findet, an der die anderen Triebe eigentlich geworden und geschult sind. Außerdem ist er durch die den Menschen vornehmlich charakterisierende Latenzperiode an die zeitweilige Beschränkung seiner Befriedigungen gewöhnt, während er gleichsam zum Ersatz dafür die dem Tier eigentümliche periodische Einschränkung auf die Brunstzeit aufgegeben hat und dadurch fähig geworden ist, die ihm innewohnende schöpferische Kraft auf seelischem Gebiet wieder über die Funktionen der Fortpflanzung hinaus in spielerische Lustbefriedigungen umzusetzen.

Die aus den libidinösen Triebbetätigungen gleichsam als Destillat gewonnene psychische Energie ist nichts Konstantes, sondern eine variable Funktion, die sich durch Innervationen kundgibt; und wie anfangs der psychische Apparat, in Anlehnung an die Urtendenz des Organismus, „dem Bestreben folgte, sich möglichst reizlos zu erhalten", so besteht später, im Einklang mit der Komplizierung der Psyche, die analoge „Tendenz zur Konstanterhaltung der intracerebralen Erregung".*) Die Störung dieses Gleichgewichts durch innere Besetzungsverschiebung oder äußere Ursachen, der Affekt, ruft Unlust hervor und drängt nach Herstellung des früheren Zustandes, nach Abfuhr der überflüssigen Erregungsmenge, die Lust erzeugt; wird die Abfuhr durch innere oder äußere Widerstände gehemmt, so bleibt der Überschuß fähig, bei geeigneten Anlässen stets Unlust zu erregen, bis er auf irgend eine Weise weggeschafft wird. Beim normalen Individuum fixiert sich im Laufe der Entwicklung die Konstellation der psychischen Kräfte nach dem Prinzipe der Ökonomie: gewisse Triebe sind dauernd unterdrückt,

*) Studien über Hysterie.

die Erregungen besetzen immer dieselben ausgefahrenen (χαράσσω) psychischen Bahnen, das Gleichgewicht ist ziemlich gesichert und gelingt es dennoch, es zu stören, so entsteht ein schwacher Affekt, der seine gewohnheitsmäßige Abfuhr findet. Bei späterer nervöser Erkrankung Normaler werden aber die Erregungen wieder von den gewohnten Bahnen abgedrängt. Auch bei der Analyse der den Neurotikern nahestehenden abnormen Charaktere zeigt sich die Abhängigkeit des Charakters vom Triebleben darin, daß diese Sonderlinge eine abnorme sexuelle Entwicklung verraten.

Die aus den verschiedenen Triebschicksalen sich ergebende Charakterbildung kann man allgemein so formulieren, daß die bleibenden Charakterzüge eines Menschen entweder unveränderte Fortsetzungen der ursprünglichen Triebregungen, Ablenkungen auf höhere Ziele oder Reaktionsbildungen dagegen sind. Manche Charaktereigenschaften zeigen weniger einfache Beziehungen zu den ihnen zugrunde liegenden Triebkomponenten oder den aus diesen zusammengesetzten Strebungen; manche sind in ihrer Entstehung nicht eindeutig bestimmt, da einzelne Triebanteile verschiedene Schicksale erfahren können, anderseits mehrere Teiltriebe zur endgültigen Konstituierung eines Charakterzuges zusammengewirkt haben, einander verstärkend, paralysierend, verschränkend. Die dabei in Frage kommenden Ausgänge der Triebverkehrung und Sublimierung sind der Verdrängung nahestehende, aber doch andersartige Schicksale der Triebbetätigung, als deren primitivste Form wir die Abwehrreaktion gegen unliebsame Reize erkannt haben, die ursprünglich das Korrelat der Verdrängung bildet, während gewissermaßen die Fortsetzung des Verdrängungsprozesses nach innen zur Rückwendung des Triebes gegen die eigene Person führen kann. Die Wandlungsfähigkeit an den Trieben selbst ergibt, daß gewisse (ambivalente) Triebregungen der Verwandlung aus der Aktivität in die Passivität fähig sind, während

andere eine Umkehrung ins Gegenteil erfahren, die jedoch mit dem Mechanismus der Reaktionsbildung nicht zu verwechseln ist.

Mit der Ausgestaltung des Trieblebens und des psychischen Apparats wurde dem Menschen die Möglichkeit geboten, den Außendingen immer noch in irgend einer Form Lustgewinn — nach Analogie des Sexualobjekts — abzugewinnen. Mit Hilfe der, durch erogene Beiträge und zum Zwecke der Erhaltung des Lebens, an besonderen Stellen aus der überall erregbaren Haut differenzierten Sinnesorgane (Sinnlichkeit) entwickelte sich der Verstand: der Mensch lernte, die Dinge zu seinem Nutzen zu verwenden.

Auch die Anfänge der Sprache dürften in die Periode der strengeren Scheidung männlicher und weiblicher Charaktere zu verlegen sein. Der ursprünglichste Laut war wohl der lustvolle Schrei des überwundenen Widerstandes (Beute), des Weibchens, das nur der Besiegung geharrt hat. Die verdrängte Libido, die der Passivität des weiblichen Individuums erst den Charakter des Widerstandes verleiht, wird frei, sie schlägt in Aktivität um, wenn die inneren Hemmungen durch das Männchen aufgehoben werden; ein Teil der frei werdenden Besetzungsenergie wird überflüssig und drängt momentan zur Abfuhr im Schrei. Diesen Schrei versuchte dann das männliche Individuum nachzuahmen, wenn es das Weibchen anlocken wollte.*) Später differenzierte sich der Laut zum Ausdruck anderer überschußfähiger Regungen (Gebärden), dann von Gefühlen überhaupt; das Gefühl wird in das Wort ausgegossen, der Affekt wird daran abreagiert: die Stimme ist gleichsam die Seele der Worte.

Von dieser dynamischen Bedeutung der Sprache führt ein breiter Weg zur primitiven Kunstübung und damit zu den

*) Die gleiche Auffassung hat der Philologe Dr. Hans Sperber seither vom sprachwissenschaftlichen Standpunkt aus vertreten. („Über den Einfluß sexueller Momente auf Entstehung und Entwicklung der Sprache." Imago, 1912.)

Wurzeln der Kunst überhaupt. Dem Urmenschen imponiert das Wort als Zauber, mit dessen Aussprechen die Tat schon gesetzt ist; eine Auffassung, die sich im Fluch noch voll erhalten hat. Eine solche Überschätzung des Gedachten (der Phantasiebilder) liegt ursprünglich auch den magischen Vornahmen zugrunde, aus denen sich allem Anschein nach die bildende Kunst entwickelt hat. Wie der Primitive glaubt, den Feind geschädigt (getötet) zu haben, wenn er seinen Namen nennt („Du sollst den Namen Gottes nicht aussprechen"), oder ihn verletzt zu haben, sobald er sein Abbild durchsticht, so sichert sich der Jäger den Besitz der Beute, indem er das gefürchtete Tier an die Wand malt, wie uns die überraschend naturgetreuen Höhlenzeichnungen des primitiven Steinzeitalters verraten („Wenn man den Teufel an die Wand malt, so kommt er"). Diese Überschätzung der seelischen Kräfte, die Freud unter der Bezeichnung „Gedankenallmacht" zusammengefaßt hat*), mußte der Mensch mit dem Fortschreiten der naturwissenschaftlichen Erkenntnis aufgeben; sie hat aber eine uneingeschränkte Zufluchtstätte in den Phantasien, an die man wie an wirkliche Erlebnisse glaubt, und ihren höchsten Ausdruck in der Kunst gefunden, die das im Tabu verpönte und in der Realität unbrauchbare Spiel mit Worten und symbolischen Abbildern wieder freigibt und durch diese Aufhebung phylogenetisch verdrängter Urregungen die Aktivierung der lustvollen archaischen Reaktionen ermöglicht.

Schließlich erweiterte sich die Verwendung des Lautes, aus Ersparnis an Aufwand, zum Ersatz für Gefühle, sie wurde konventionelle Zeichensprache. Aber selbst noch in ihren abstrakten Gestaltungen, den Substantiven, deutet die wichtigste Einteilung, die wir noch heute machen, nämlich nach dem Geschlecht, darauf hin, wie sehr an allen Dingen ihre Beziehungen zu den Sexualcharakteren beachtet wurden.

*) „Totem und Tabu." Verlag Hugo Heller & Cie., Wien und Leipzig 1913.

Mit dem Vermögen der Sprache und ihrer symbolischen Ersetzungsfähigkeit konnten auch den unbewußten Denkprozessen durch feste assoziative Verbindung mit gewissen Lauten wahrnehmbare Bewußtseinsqualitäten verliehen werden und es erschloß sich dem Menschen eine neue Quelle innerer Lust, die Vernunft. Bei der Erfassung der Dinge durch den Verstand mußte er sich vor den Körper stellen und ihn auf die Sinnesorgane einwirken lassen, bis er ihn zu seinen Gunsten, zum Lusterwerb, gebrauchen lernte; denn alle Objekte haben zunächst nur insofern Bedeutung, als der Organismus durch ihre Überwindung der Beherrschung durch sie entgeht, und so durch Verhütung von Unlust Lust gewinnt. Die Vernunft nun ermöglichte es dem Menschen, sich das Objekt, bloß indem es ihm geschildert wurde, indem er von ihm hörte (vernehmen: Vernunft), in Erinnerung der vom Verstande aufgefaßten ähnlichen Data vorzustellen, was einen bedeutend geringeren Aufwand erforderte, da die Erfassung der Außenwelt durch den Verstand dabei vorausgesetzt wurde.

Die abgeschwächten Triebe, deren Libidobeitrag zugunsten der Fortpflanzungsfunktion herabgesetzt worden war, verlangten nach Befriedigungen, die mit geringeren Aufwänden zu erkaufen waren, und begnügten sich vorläufig scheinbar mit minder lustvollen Betätigungen, die aber nebst dem Erwerb von Nahrung und von Gütern, die die Erlangung des erstrebten Sexualzieles erleichterten, später auch zwischen Ich und Sexualobjekt, zwischen Mann und Weib, zwischen Begehren und Erlangen immer neue äußere Widerstände einschalteten, deren stete Überwindung die Lust der endlichen Befriedigung erhöhen sollte: mit dem Weibe begann die Kultur, deren Zweck die Erhaltung des „seelischen“ Gleichgewichtes durch „körperliche“ Tätigkeit ist. Das Weib selbst bleibt als äußerer Widerstand passiv, während der Mann wegen der bei ihm vorherrschenden Aktivität zum Kulturträger wird. Die

Kulturentwicklung erweist sich von den primitiven Schöpfungen bis in die höchsten geistigen Leistungen hinauf als durchaus abhängig von dem Gegensatz der Geschlechter. So sind die für den Aufbau der menschlichen Kultur grundlegenden Erfindungen, wie das Feuererzeugen oder das Ackern, ursprünglich Äquivalente des Sexualaktes, indem sie, wie ein vertieftes Studium der Kulturgeschichte lehrt, zunächst mit den gleichen libidinösen Energien bestritten werden wie dieser und anfangs sogar direkt mit den zugehörigen Vorstellungen besetzt waren. So wird die Feuererzeugung in Indien und bei manchen afrikanischen Völkern unter dem Bilde der Begattung vorgestellt und die Benennungen menschlicher Zeugungsvorgänge aus dem Bereiche des Ackerbaues (Samen, Befruchtung etc.) sind als sprachliche Nachklänge einer uralten Identifizierung aufzufassen. Die phallische Form und Bedeutung der meisten Werkzeuge ist den Kulturhistorikern und Mythologen längst nichts Neues. Die psychoanalytische Betrachtung der Kulturentwicklung hat dann ergeben, daß die weitere Ausgestaltung der Kultur gerade auf Kosten der im Dienste der Fortpflanzungsfunktion unterdrückten sexuellen Partialtriebe erfolgt, die ihrerseits eingeschränkt, umgebildet und abgelenkt werden müssen, um die geforderte Anpassung an die bestehende Kultur und ihre Weiterentwicklung zu ermöglichen. Die Triebkraft dazu geht im wesentlichen von dem seiner Genese nach überhaupt nicht zu befriedigenden Sexualtrieb aus, der mannigfaltiger und weitgehender Sublimierungen fähig ist, zu denen der befriedigte Trieb keinen Anlaß hätte. Trotzdem streben jedoch die einzelnen Sexualkomponenten immer wieder nach dem lustvollen Urzustand (Paradies) der polymorphen Betätigung, der durch das Weib (Heterosexualität) verloren gegangen war und der im Kinde nur unvollkommen realisiert ist, während durch zu hohe Anforderungen der Kultur das Wiedererwachen der ursprünglichen Perversionen gefördert wird, die sich neben dem Fortpflanzungstrieb

erhalten und sich sofort an seine Stelle drängen, wenn aus irgend einem Grunde das Zustandekommen des Kompromisses gehindert wird.

Die Vernunft erwies sich als neuerlicher Versuch, zur Unabhängigkeit von den Außendingen zu gelangen; sie hat entschieden „autistischen"*) Charakter. Mit der durch die wachsenden Widerstände bedingten Emanzipierung vom unmittelbaren Einfluß der Sinnesorgane bildete sich die Vernunft aufs höchste aus; die Vorstellung begann als Welt zu fungieren, ein Stadium, das deshalb erst so spät von der die seelischen Projektionen rückgängig machenden kritizistischen Erkenntnistheorie zum Bewußtsein gebracht werden konnte, weil es ein Maximum des anthropomorphistischen Strebens nach Unabhängigkeit von der Realität, nach Verinnerlichung der Außenwelt darstellt. Die Befriedigung, die den unterdrückten Trieben von der Realität versagt wurde, verschaffte ihnen die Phantasie, als die Erfüllung der an die Vernunftvorstellung — die selbst schon Wunscherfüllung des Verstandes ist — anknüpfenden Wünsche, die auf Überwindung der Widerstände hinauslaufen. Diese Art der Erfüllung hat den gleichen Effekt wie die ursprüngliche Befriedigung der ungeschwächten Triebe an den Objekten, denn die Triebe, deren Libidoprämie herabgesetzt worden war, hatten sich gleichzeitig den kulturellen Widerständen angepaßt und sich an ihnen zu „Wünschen" abgeschwächt, so daß ihnen nun auch phantasierte Befriedigungen genügten. Auf dem Grunde jedes Wunsches ruht also einer der gehemmten Triebe, der sich unter einer Maske Befriedigung verschaffen will, und jede Wunscherfüllung ist gleichsam eine Vorlust, die unbewußt die Auslösung einer ungleich höheren Endlust bewirkt, welche der realen Befriedigung des Triebes entspricht. Wünsche sind also konventionelle Ersatz-

*) Dieser von Bleuler stammende Terminus ist hier an Stelle des Mißdeutung veranlassenden Ausdrucks „autoerotisch" getreten.

bildungen, bewußte Ausdrücke für bewußtseinsunfähige Regungen. Diese gedrosselten Triebe, die das Fundament des Unbewußten bilden, aber die Tendenz zur Betätigung behalten haben, sind infolge der gegensätzlichen Beeinflussung durch die Verdrängung gezwungen, immer neue Ausdrucksmittel zu suchen, und hinterlassen so ihre Spuren im Bewußtsein. Der Träger dieser bewußten Vorstellungen ist die Aufmerksamkeit, die das Bewußtsein gleichsam über Wasser erhält. Im Bewußtsein sind die ursprünglichen Triebe nicht mehr zu erkennen, denn es ist zu ihrem Ausdruck auf die durch den Verstand aufgefaßten Data der Außenwelt angewiesen und ist also im normalen Menschen rein konventionell. Hinter dieser Verhüllung (Verschiebungen, Ablenkungen, Ersatzbildungen) leiten diese Triebe das gesamte Tun und Denken des Menschen und prägen allen seinen Lebensäußerungen den Stempel der inneren Einheitlichkeit auf. Sie reißen ihrerseits wieder alles an sich, was vom Bewußtsein her infolge äußerer Widerstände der Verdrängung unterliegt, und erhalten so die Bahnen stets nach beiden Richtungen gangbar, durch die Bewußtsein und Unbewußtes zusammenhängen, auf denen eines aus dem anderen in fortwährendem Wechsel hervorgeht.

Die Libido muß der Überwindung des von ihr selbst geschaffenen Widerstandes immer sicher sein, da er sonst, im Gegensatz zu seiner Bestimmung, Unlust verursachen würde. Das Streben nach Beherrschung des Widerstandes zeigt sich deutlich in der bei allen Völkern übereinstimmenden sozialen Stellung des Weibes, die in dem geschlechtlichen Verhältnis begründet ist. Die erste Form des geregelten Geschlechtsverkehrs, die Polygamie, die sich aus der anfänglichen Promiskuität herausbildete, spiegelt noch die ursprüngliche Vielsexualität. Aus dieser Art der normalen Sexualbetätigung, die der Libido verschiedenartige Widerstände bietet und daher stärkere Aufwände erfordert, entwickelte sich mit dem Fortschreiten

der Sexualverdrängung die Monogamie, als eine Herabsetzung des Widerstandes und eine Verminderung der Aufwände, aus der sich dann im weiteren Verlaufe der Verdrängung als eine Form der Widerstandslosigkeit die Ehe ergab.*) Die konstant fortgeführte Unterdrückung brachte das Weib schließlich zum sklavischen Gehorsam, zur steten Bereitwilligkeit, wodurch die Lustwirkung bedeutend abgeschwächt wurde. Da anderseits der Widerstand unter keiner Bedingung selbständig werden darf, so schalten sich zur Lusterhöhung zwischen Libido und Befriedigung neue — konventionelle — Widerstände ein: in dem Bedürfnis danach trifft die Mehrzahl der Individuen zusammen. Diese Widerstände können aber, durch äußere und innere Ursachen, anfangs für einzelne, später für viele, über das Maß ihrer Bestimmung hinausgehen und sich der Überwindung widersetzen; sie werden dann nicht mehr als Reiz und Ansporn wirken, sondern als Hindernis auf dem Wege zum Sexualziel. Kann die Libido darüber nicht hinwegkommen, bleibt sie gleichsam daran haften, so entsteht die sogenannte Fixationsperversion. Die bekannteste dieser Perversionen ist der Kleiderfetischismus, wobei der Fetisch das frühere Sexualziel verdrängt hat,**) während normalerweise eine entsprechende Bekleidung des Sexualobjekts als Reiz zur Erreichung des Sexualzieles wirkt. Kann aber der Widerstand, wenn auch mit Schwierigkeiten, doch noch überwunden werden, so verträgt der Mann, wenn er das Sexualobjekt endlich erreicht hat, an diesem selbst

*) Die Formel für die Ablehnung des Widerstandes ist die vom Manne über das Weib verhängte Strafe: „Dein Wille soll deinem Manne unterworfen sein, und er soll dein Herr sein.“ 1 Mose 3, 16. Auch Zoroaster und Confucius lehren, daß der Mann Herr über das Weib sei und die Unfreiheit, in der der Islam die Frau bis jetzt zu erhalten vermochte, ist ein anschauliches Beispiel dafür, welche Bedeutung die sexuelle Stellung des Weibes für ihre soziale Rolle hat.

**) Sexualtheorie.

keine Widerstände, da er zu ihrer Überwindung keines Aufwandes mehr fähig ist. Die Überwindung der kulturellen Widerstände kostet ihn nun bei seiner hohen Sexualverdrängung schon so viel Aufwand, daß ihm nicht einmal mehr ein Weib ohne jeden äußeren Widerstand (Ehe) genügt, sondern daß er eines Weibes auch ohne inneren Widerstand — der Dirne — bedarf, die ihm jeden Aufwand erspart, indem sie hemmungslos den verschiedenen Perversionsneigungen entgegenkommt. Durch die fortschreitende Sexualverdrängung ist also der Mann genötigt, um doch noch einer annähernd normalen sexuellen Betätigung fähig zu sein, die Dirne zu fordern, deren Entstehung vom Weibe her durch die polymorph perverse Veranlagung des Menschen begünstigt wird. Das Verhältnis des Weibes zum Manne hat sich also in den einzelnen Kulturperioden, je nach der Beschaffenheit des Mannes, nach dem Widerstande, dessen seine Libido bedurfte, geändert, und auch „die Mode“ mit ihrem ständigen Wechsel wurzelt daher tief im Wesen des Weibes. Die Stellung der Frau innerhalb der „männlichen“ Kultur lehrt deutlich, daß sexuelle Unterdrückung (Erhaltung des Widerstandes) in inniger Beziehung steht mit sozialer, ja diese im Gefolge hat, so wie überhaupt in der Gesellschaft sich analoge Verhältnisse herausbilden, wie in den Individuen, die gleichsam einzelne, nach Selbständigkeit ringende Mächte des Volksganzen repräsentieren.

Der psychische Apparat verdankt seine Ausgestaltung, die sich mit unbewußter Notwendigkeit vollzog, lediglich dem Streben nach Gewinn von Lust und nach Verhütung von Unlust, nach Abwendung von Not, die an den Menschen mit der höheren Kultur, die selbst wieder einer Abwehr innerer Not entspringt, immer drängender herantrat. Die Ausgestaltung der Psyche hatte eine Komplizierung des ganzen Mechanismus zur Folge, über dessen wunderbare Leistungen der Mensch staunte. Er konnte sich diese Wir-

kungen nur aus der Betätigung ähnlicher überirdischer Wesen erklären, wie er sie hinter den elementaren Mächten vermutete, denn auch den Kräften in seinem Innern mußte er sich wie einer Naturkraft beugen. Die Naturgötter aber hatte er nur vermocht, sich als Wesen vorzustellen, die ihm ähnlich,*) die aber zugleich mächtiger als er selbst und ihm überlegen waren. Nach Analogie dieser Götter dachte er sich nun auch die Macht, die seine gesamte Tätigkeit lenkte: er nannte sein Unbewußtes Gott und rechtfertigte es auf diese Weise, indem er sich den persönlichen Gott nach seinem Ebenbilde und dem Vorbild des gefürchteten, allgewaltigen Vaters schuf.**)

Aber wie er sein Unbewußtes mißverstand, so verkannte er auch die vom Unbewußten veranlaßte und geleitete Kultur; als er ihre wohltätige Wirkung bemerkte, begann er, die Kultur für den eigentlichen Zweck und ihre höchste Vervollkommnung für das Ziel des Universums zu halten; er sah hier, wie in allen wesentlichen Dingen anthropomorphistisch, betrachtete das Mittel als den Zweck, hielt die Vorlust für die Endlust (Wahn). Mit dieser Auffassung änderte sich aber sein Verhältnis zur Kultur; sie wurde eine selbständige Macht, sie bekam gleichsam die Oberhand über den Menschen, und das Streben nach Lust verbarg sich hinter der Forderung, höhere Kulturwerte zu schaffen. Unter diesem Vorwand werden Triebe, die früher in hohem Ansehen standen, als Hinder-

*) Nach H. Sachs führt die Verdrängung des ursprünglichen Narzißmus auf dem Wege der Projektion zur Belebung der Natur und weiterhin zum ästhetischen Naturempfinden. („Über Naturgefühl." Imago I, 1912.)

**) „Was der Mensch nicht ist, aber zu sein wünscht, das stellt er sich in den Göttern als seiend vor." „Der Mensch verlegt zuerst sein Wesen außer sich, ehe er es in sich findet.... Auch die Christen machten Gemütserscheinungen zu Wesen, ihre Gefühle zu Qualitäten der Dinge, die sie beherrschenden Affekte zu weltbeherrschenden Mächten, kurz Eigenschaften ihres eigenen Wesens zu für sich selbst bestehenden Wesen." Ludwig Feuerbach.

nisse der gemeinschaftlichen Kulturtätigkeit, gewaltsam von außen her unterdrückt und gezwungen, andere Arten der Befriedigung zu suchen. Die Menschen, in denen diese Triebe noch stärker sind, unterdrücken die anderen; die Stärkeren herrschen nun und betätigen zum Teil darin selbst, zum Teil in den Freiheiten, die sie sich gestatten, diese Triebe, während die Knechte die Arbeit verrichten und ihre geschwächten Triebe in dieser Tätigkeit „entladen“, die schon das Symptom des Leidens an sich trägt, so wie überhaupt in den Unterdrückten die weiblichen Charaktere (Passivität) hervortreten. Die bei den Schwachen durch ungünstige soziale Verhältnisse gehemmte Betätigung der Triebe schlägt infolge der dadurch bedingten Entziehung von Libido in Passivität, in Weiblichkeit, in T u g e n d e n, um, die Gegensätze der ursprünglichen, von den Schwachen nun „Laster“ genannten Triebe zu sein scheinen, die aber in Wirklichkeit nichts anderes sind als Versuche, die einzige letzte Möglichkeit auszunützen, die diesen Trieben noch zur Betätigung bleibt. (Aus der Not eine Tugend machen.) Die Tugenden gestatten aber nur eine geringe libidinöse Besetzung; der Rest wird ins „Unbewußte“ verdrängt, unterdrückt; er wird psychisch und kann sich weiter ins Geistige sublimieren. Die der normalen Männlichkeit eigene Grausamkeit, deren allgemeinste Äußerung das Fressen ist und die jedem Überwinden zugrunde liegt, wird bei überstarker Sexualbetonung zum Sadismus (aktive Perversion), zum Trieb, anderen Wesen zur Erzielung eigener Lust Schmerz zuzufügen, während sie bei fortgesetzter Libidoentziehung zur „Tugend“ wird und in M i t l e i d e n (weiblich) umschlägt. Da dem Schwachen die Möglichkeit der direkten Betätigung dieser Triebe genommen ist, läßt er sie vom Grausamen besorgen und imaginiert sich dann an dessen Stelle — wie er sich als Schwacher an die des Leidenden versetzt fühlt — was einen viel geringeren Aufwand erfordert als eigene Grausamkeit und den gleichen Effekt liefert. Das Mitleiden

bewahrt aber auch vor dem eigenen Leiden, das in der Wahrnehmung von Widerständen wurzelt, die nicht überwunden werden können; im Mitleidenden wird der Aufwand, der zur Überwindung des Widerstandes mit dem Leidenden mitgemacht wird, überflüssig und erzeugt durch Vergleichung mit dem Leidenden, der ihn nicht überwinden kann, Lust. Das Mitleiden gewährt also eine doppelte Ersparnis: an Betätigung der eigenen Grausamkeit, die unmöglich ist, und an dem Aufwande, der im Bestreben zustande kommt, doch noch grausam zu sein, sich an die Stelle des Grausamen zu imaginieren; der Mitleidige genießt also Grausamkeitslust gleichsam ganz umsonst, als Zuschauer, ein psychologischer Tatbestand, der beim tragischen Mitleiden im Drama nahezu restlos realisiert ist. Kann auch dieses letzte Aufgebot an Grausamkeit nicht mehr gemacht werden, so leidet der Mitleidige dann wirklich mit, genießt aber noch in diesem Scheinleiden die Lust der Befriedigung seines Grausamkeitstriebes. Als dann mit der fortschreitenden Unterdrückung alle gemeinsam litten, war das Mitleiden, dieses Leiden im Schlepptau, unmöglich, und die weitere Verdrängung, die diese Unterdrückung zur Folge hatte, bewirkte, daß nun selbst das eigene Leiden fähig war, der eigenen Grausamkeit Befriedigung zu gewähren (Masochismus: passive Perversion). Die Tendenz des Masochismus, die im selben Individuum vorhandene Verschmelzung zweier gegensätzlicher Strebungen, die sich aneinander befriedigen, zur Bisexualität und zum Autorerotismus ist unverkennbar. Masochismus ist gleichsam Selbstmitleiden (Märtyrer) und auf diesem Umwege wieder Befriedigung des aktivperversen Grausamkeitstriebes, des Sadismus. Ist die höchste Sexualablehnung bei diesem Triebe erreicht, so kann selbst die Zufügung des Schmerzes mit eigener Hand, die Grausamkeit gegen sich selbst, Lust gewähren (Fakire, Hysteriker), die sich dann beim Neurotiker bis zum „Trieb“ nach Selbstvernichtung, dem Gegensatze aller Triebe, die ja der Erhaltung

des Lebens dienen, steigern kann. Dem Selbstmörder genügt die Verdrängung einzelner bewußter Vorstellungen nicht; er will von allen seinen peinlichen Gedanken befreit sein, er will sein ganzes Bewußtsein, gleichsam sich selbst, unbewußt machen, was dem Neurotiker nur teilweise und höchst unvollkommen gelingt.*)

In dieser Weise können sich je nach dem Grade der Sexualverstärkung oder Sexualentziehung bei jedem Triebe eine Menge von Abstufungen ergeben, die von der höchsten Steigerung der Betonung, der aktiven Perversion, über das Gleichgewicht im „normalen“ Manne („Laster“) zum scheinbaren Gegensatz im „idealen“ Weibe, zur Tugend, und von da über die passive Perversion und die Neurose bis zur Selbstaufhebung reichen, und die eine Unzahl von Zwischenstufen und Mischbildungen aufweisen. Es gibt jedoch im Verhältnis zur anscheinenden Mannigfaltigkeit der Triebe nur sehr wenige solcher Reihen, da sich die meisten Triebe und Charaktereigenschaften, die man für selbständig hält, als Zwischenstufen einer solchen Reihe enthüllen.**) Im perversen Individuum können zwei zusammengehörige Perversionen einer Reihe, die positive und die negative Perversion, auch nacheinander auftreten; gewöhnlich

*) Über die narzißtische Einstellung des Selbstmörders, der von seiner Vergangenheit nicht loskommen kann, vgl. man meine Abhandlung: „Der Doppelgänger“. Imago, 1912.

**) Eine andere durch fortgesetzte Libidoentziehung entstandene Reihe wäre: Aggression (sexuell: Vergewaltigung): die positive Überbetonung (aktive Perversion). — Mut (gleichsam die latente Aggression): männlich. — Scheu: weiblich. — Furcht (vor Aggression): Negativ der Überbetonung. — Angst (infolge hoher Sexualablehnung): Neurose. — Todesangst: bei der Selbstaufhebung. — Höhere, gleichsam intellektuelle Sublimierungen wären: der Aggression — Zorn. Des Mutes — Tapferkeit, Keckheit. Der Scheu — Bescheidenheit, Schüchternheit. Der Furcht — Feigheit.

Eine weitere Reihe findet man im zweiten Teil beim Erkenntnistrieb.

herrscht eine vor; die andere kann sich unter Umständen nach erfolgter Befriedigung der ersten als letzte Möglichkeit weiteren Lustgewinnes als eine Art von Gewissen (neuerliche Sexualverdrängung) einstellen; meist tritt sie aber bei verhinderter Befriedigung der ersten ein, die sich im Sexualobjekt getäuscht hat: der Trieb versucht dann, auf die entgegengesetzte Weise Befriedigung zu erlangen. Die Tugend aber, die zwischen den beiden Perversionsneigungen steht, ist nichts anderes als die letzte noch gänzlich unpathologische Zuflucht des „Lasters", des bei den Unterdrückten in Verruf gekommenen „Normalen", der Last, die nun an jeder Tugend als Gegengewicht hängt und deren Überwiegen, Durchbrechen (Verbrechen) des Gleichgewichtes in irgend einem Akte, also die bereits verpönte und dennoch versuchte motorische Entladung als Sünde empfunden wird. Beim Verbrecher werden also die unterdrückten Triebe wieder motorisch mächtig, die der Künstler in der Phantasie auslebt, während sie sich beim übergewissenhaften Neurotiker gegen das eigene Ich kehren und Selbstvorwürfe, Schuldgefühle ohne Vergehen hervorrufen. Das „normale" Weib ist gleichsam die Personifikation aller bis zur „Tugend" sublimierten Triebe; es ist die letzte, noch nicht pathogene Station im Verdrängungsprozeß des Menschengeschlechtes, der Wendepunkt der Entwicklung. Aus diesem Grunde neigt aber das Weib mehr zur Neurose; denn sein Wesen selbst ist bedingt durch eine weit getriebene Sexualverdrängung (Libidoentziehung); es bedarf nur eines geringen Anstoßes, um das fein abgestimmte Gleichgewichtsverhältnis zu stören und das Fortschreiten auf dem angebahnten Wege, zur Neurose, zu bewirken, während durch starke sexuelle Betonung einzelner Triebe das Weib sich dem männlichen Charakter nähert (Dirne).

Im Manne dagegen suchen sich die unterdrückten Triebe, infolge der vorherrschenden Aktivität, zunächst immer neue gestattete Auswege („Fähigkeiten"); sie betätigen sich in verschiedener

Weise zu mehrdeutigen Zwecken und schaffen so eine hohe Kultur, durch deren Vorteile die Unterdrückten die ehemals Herrschenden unterwerfen. Um mit den Gegnern rivalisieren zu können, müssen auch die ehemaligen Unterdrücker diese Kultur annehmen und zu diesem Zweck die gleichen Triebe einschränken wie die Kulturschöpfer, so daß schließlich alle zu Knechten werden und die Kultur herrscht. An dem Volke tritt dann immer stärker die „weibliche“ Seite hervor; die anfangs noch aktive Kulturtätigkeit weicht einer rein passiven, durch hohe Sexualverdrängung bedingten Untätigkeit. Das Volk wird zum Weibe im neurotischen Sinne, und da die kulturellen Reizmittel erschöpft sind, so werden nun die inneren Widerstände gesteigert, bis das Volk schließlich „hysterisch“ ist. Durch die höchste Sexualablehnung wird das komplizierte „Psychische“ zu seinem Ursprung, ins Physische, zurückgedrängt; es fährt — ohne Umweg — wieder in den Körper zurück, aus dem es durch Verdrängung hervorgegangen war. Es vollzieht sich hier mit unbewußter Naturnotwendigkeit am ganzen Volke eine ähnliche Reversion des Verdrängten, wie sie die von Breuer und Freud geübte kathartische Methode zur Heilung der Hysterie im einzelnen zielbewußt zu erreichen trachtet; während aber bei der individuellen Reversion eine Art Wiedergeburt des einzelnen eintritt, die ihn mit einemmal in eine hohe Bewußtseinssphäre hinaufhebt, wird bei der ungeheueren allgemeinen Reversion eines Volkes die Menschheit gleichsam in eine neue Periode ihrer Kindheit zurückversetzt: ein kräftiger primitiv-psychischer Naturstamm verdrängt das hochstehende geistige Kulturvolk. Das junge Volk aber wird sich in der Überwindung des anderen seiner eigenen Kräfte erst bewußt und beginnt, sie zu entfalten. Die gesamte Kulturentwicklung jedes Volkes ist also ähnlich wie die analytische Kur begleitet von einem fortschreitenden Bewußtwerden des Unbewußten, und die Kunstwerke der

verschiedenen Kulturperioden der einzelnen Völker repräsentieren am deutlichsten den jeweilig erreichten Grad des Bewußtseins, den aber erst spätere Geschlechter ahnen und die nachkommenden Generationen erkennen, denn die einander folgenden Völker erheben sich in immer höhere Bewußtseinssphären.

Die Kulturentwicklung der großen historisch bekannten Völker bewegte sich, als Ganzes betrachtet, vom „Urzustand“ bis zur Hysterie: von der „Allsexualität“ bis zur Antisexualität, bis zur stärksten Sexualablehnung; zwischen diesen beiden Polen aber lag bisher die gesamte kulturelle Tätigkeit des Menschengeschlechtes. Die Kunst nun — Philosophie und Religion eingerechnet — ist der höchste Ausdruck dieser Tätigkeit, sie ist gleichsam der Gipfel, von dem die Kultur nach beiden Seiten hin abfällt. Die Kunst entwickelt sich vom kindlichen Traum bis zur überweiblichen Neurose und erreicht ihren Höhepunkt in den Zeiten der größten psychischen Not, wo das Volk durch seine Künstler über dem Abgrunde der Hysterie mit der bewundernswerten Virtuosität eines Nachtwandlers zu balancieren vermag.

Die künstlerische Sublimierung.

> **Grad und Art der Geschlechtlichkeit eines Menschen reicht bis in den letzten Gipfel seines Geistes hinauf.**
> **Nietzsche.**

Die mit der Differenzierung der Geschlechter gesetzte Ökonomie der Libidoverteilung nötigte die als „pervers" zurückgebliebenen Regungen, stets neue Betätigungen zu suchen, deren Zweck mit der fortschreitenden Sexualverdrängung undeutlicher und verhüllter wurde: die Triebe sublimierten sich. Das primitive psychische Reaktionsvermögen wurde zu einem immer reicheren und komplizierteren Kräftespiel, bis es schließlich die wunderbaren und seltsamen künstlerischen Produktionen entstehen ließ, die, obwohl sie mit den ursprünglichen Äußerungen der Triebe äußerlich keine Ähnlichkeit zeigen, dennoch mit ihnen zusammenhängen und tief in ihnen wurzeln.

Die Triebe, die in Beziehung auf die Funktionen der Fortpflanzung bei Mann und Weib pervers genannt wurden, sträubten sich gegen die fortschreitende Unterdrückung durch die kulturellen Anforderungen, da sie ihre Selbständigkeit nicht aufgeben wollten. Dieser Konflikt der Triebe im Verein mit der später infolge der Steigerung der äußeren Widerstände erschwerten Erlangung der Sexualobjekte, nötigte das Innenleben, sich des Kompromißmechanismus, jedoch mit immer geringeren psychischen Aufwänden, in verschiedenen Formen wieder zu bedienen und so die gehemmten Triebe, die sich in Wünschen und Begehrungsvorstellungen reprä-

sentierten, von Zeit zu Zeit zu befriedigen. Das erste Glied in der Reihe dieser psychischen Kompromißbildungen ist der Traum, wie ihn Freud auffaßt.

Mit der fortschreitenden Sublimierung im Psychischen wurde der Traum, in dem sich die Triebe häufig ganz schamlos gebärdeten, immer intellektueller, geistreicher, witziger in der Verkleidung seiner Absichten. Aber die durch Abschwächung der Triebe verminderte Leistungsfähigkeit bewirkte, daß der einzelne immer geringerer psychischer Aufwände fähig wurde, bis sich die Gesamtheit im Versuche der unbewußten Traumnachahmung, im Mythos, eine gemeinsame Abfuhr für ihre Affekte schuf. Der Mythos ist so gleichsam einem Massentraum zu vergleichen.*) Auch die Kunst war anfangs gemeinschaftliches Produkt und ursprünglich die automatische Verwertung des Kompromißmechanismus, dessen sich das Unbewußte zur Erzielung ähnlicher Wirkungen, jedoch mit weit geringeren Aufwänden, bediente; die einzelnen Künste aber sind gewissermaßen Versuche, etwas dem ganzen Traum Ähnliches zu gestalten. Der Vergleich des Traumes mit der ihm in vieler Hinsicht ähnlichen Kunst ist uralt; aber erst die dynamische Betrachtungsweise hat die beiden seelischen Produktionen zugrunde liegenden unbewußten Triebkräfte nebst ihrer uneingestandenen Befreiung und Befriedigung aufgedeckt und so diesem poetischen Vergleich erst seine psychologische Berechtigung gegeben.

Die konstant fortgeführte Unterdrückung gewisser Triebe und die Bevorzugung anderer, deren gegenseitiges Verhältnis schließlich bei einer immer größeren Anzahl der Nachkommen zur zweiten Natur geworden war, drängte die Empfindung der höchsten Not in einzelnen Menschen zusammen, in denen die beiden Naturen noch im Kampf miteinander lagen. Den Konflikt nun, der den Nor-

---

*) Zur näheren Begründung und Spezialisierung dieser Auffassung vgl. man die seither erschienenen mythologischen Arbeiten des Verfassers.

malen nicht zum Bewußtsein kommen kann, weil er von ihnen allgemein und objektiv empfunden und die Erregung, die diese Empfindung auslöst, im Traum (unbewußt) abgeleitet wird, den verspüren diese Individuen, die Künstler, auf ihr „Ich" projiziert in seiner höchsten individuellen Potenz, wenn er schon überreif für den Traum, aber noch nicht pathogen geworden ist, und suchen sich in Phantasieschöpfungen, die zunächst an die Form des Mythos anknüpfen, davon zu befreien. Sie geben damit zugleich dem Volke, dessen Bedürfnis nach dem Kunstwerk mit dem des Künstlers parallel weiterläuft, aber nicht mehr so intensiv ist, Gelegenheit, ohne eigenen Aufwand den gleichsam noch unreifen Konflikt im Keime zu ersticken und so auf dem Wege der psychotherapeutischen Wirkung des Kunstgenusses Lust zu gewinnen; denn einzelne Besetzungsaufwände, die zur Erhaltung der inneren Hemmungen im normalen Kulturmenschen erforderlich sind, werden in der Kunstübung aufgehoben und bedürfen nachher für eine Weile geringerer Aufwände zu ihrer Erhaltung. Das individuell produzierte Kunstwerk erspart also dem Empfangenden die eigenen Aufwände, die er zeitweilig zur Entlastung seiner inneren Hemmungen im Traum und in der Gemeinschaftskunst machen müßte und ist zugleich im doppelten Sinne prophylaktisch: es greift der Gefahr der Steigerung des Konflikts im „Unproduktiven", seinem Künstlerwerden vor, so wie es beim Künstler selbst wieder der Neurose vorbeugt.

Der Künstler steht also in psychologischer Beziehung zwischen dem Träumer und dem Neurotiker; der psychische Prozeß in ihnen ist dem Wesen nach gleich, er ist nur graduell verschieden, so wie innerhalb der künstlerischen Begabungen selbst. Die höchsten Formen des künstlerischen Menschen — der Dramatiker, der Philosoph und der „Religionsstifter" — stehen dem Psychoneurotiker, die niedrigsten Formen dem Träumer am nächsten. Der

Philosoph objektiviert (projiziert) gleichsam sein Leiden, er ist sozusagen der Zuschauer, der Dramatiker lebt es mit seinen Gestalten durch — er ist dem Schauspieler zu vergleichen — und der „Religionsstifter“ erlebt es selbst: er ist der Hysteriker. Im Künstler herrscht aber, im Gegensatz zum Träumer und zum Neurotiker, eine gewisse Aktivität vor, die seinem Wesen eine männliche Freudigkeit verleiht und ihm den Anschein des Krankhaften nimmt. Vom antisozialen neurotischen Symptom, das danach strebt, den Kranken aus der für ihn unerträglichen Wirklichkeit herauszuheben, unterscheidet sich das Kunstwerk dadurch, daß es sich gerade an die Menschen wendet und um Gefallen bei ihnen wirbt. Die Regression von der unbefriedigenden Wirklichkeit in die Phantasiewelt macht der Künstler zwar, genau so wie der Neurotiker, mit, aber er findet, wie Freud sagt, mittels des nur ihm eigentümlichen Produktionsvermögens von ihnen wieder den Weg zur Realität zurück, was dem Träumer spontan, dem Neurotiker aber trotz verzweifelter Anstrengungen nicht mehr gelingt. Die bewußte Gegenüberstellung des Ichs zur Realität, die als eine der Bedingungen der Menschwerdung angesehen werden darf, führt schließlich zu einer Entfremdung von der Wirklichkeit, die der Künstler in Anlehnung an das gleichfalls der Anpassung an die Wirklichkeit dienende kindliche Spiel in der Weise aufhebt, daß er zunächst für sich eine eigene Welt erschafft, die es ihm durch allgemeine Anerkennung ermöglicht, in der eigentlichen Realität Erfolge zu erringen. Der künstlerische Schöpfungsakt, der ein getreues Abbild der Phantasie in die Außenwelt zu versetzen imstande ist, verzichtet ebenso durch unmittelbares Handeln die Realität zu verändern, wie er es verschmäht, in hysterischer Weise eine Körperveränderung (Symptom) an die Stelle einer äußeren Aktion zu setzen.*) Auch in dem für den Grad der Gesundheit

*) Vgl. Freud, Vorlesungen, S. 424.

entscheidenden Verhalten zur Realität steht also der Künstler zwischen dem normalen Träumer und dem Neurotiker. Aber das Übermaß von Passivität, das jeder Künstlernatur zugrunde liegt, prägt dem Produzieren doch das Symptom des Leidens auf. Der Künstler ringt sein ganzes Leben hindurch mit Konflikten, für deren Wahrnehmung der normal entwickelte Mensch schon frühzeitig unempfindlich wird. Er trägt gleichsam die Leiden für alle anderen Menschen, ebenso wie es Hysteriker vermögen, „die Erlebnisse einer großen Reihe von Personen, nicht nur die eigenen, in ihren Symptomen auszudrücken, gleichsam für einen ganzen Menschenhaufen zu leiden und alle Rollen eines Schauspielers allein mit ihren persönlichen Mitteln darzustellen“.*) Nur hat der Künstler diese Leiden weder „absichtlich“, wie der Hysteriker, noch freiwillig wie der Religionsstifter auf sich genommen, sondern er glaubt, die Menschheit habe sie ihm aufgebürdet, um sich selbst davon zu befreien: er verachtet die Menge, die ihrerseits dagegen den Künstler durch besondere Verehrung auszeichnet und diese Schätzung der Person, die den Künstler zum großen Manne stempelt, in eine Überschätzung der Kunst im allgemeinen umsetzt. Denn man darf wohl sagen, daß wenigstens in unserer Kultur die Kunst im Großen und Ganzen überschätzt wird. Daß die Künstler selbst, für die ja ihr Schaffen einen vollwertigen Ersatz des Lebens bedeutet, diese Meinung vertreten, ist begreiflich und man kann nur den Mut und die Tiefe manches modernen Künstlers bewundern, der wie beispielsweise Hebbel, Flaubert und namentlich Ibsen in seinem „dramatischen Epilog“ die schmerzliche Erkenntnis von dem unzureichenden Surrogat ausgesprochen haben, das die Kunstbetätigung an Stelle des lebendigen Lebens bietet.

Steigt nun die Sexualverdrängung im Volke noch höher und toben die Leidenschaften innerlich so heftig, daß auch die „Kunst“

*) Traumdeutung.

zu ihrer Paralysierung nicht mehr ausreicht, so schaffen sich die „Unterdrückten" unbewußt eine Idealfigur des Künstlers; einen Menschen, der die Menge liebt, der alle ihre Leiden freiwillig auf sich genommen hat und sie allein durch seine Sühne (Aufwand) aus der Welt schafft, um dadurch die Menschheit gleichsam auf künstliche Weise in eine Art von Naturzustand zurück zu versetzen und sie von der Verlockung zur Sünde, die die Ursache dieser Leiden war — vom Willen zur Kultur, zum Lusterwerb — zu befreien. Die Triebe sind schon so weit abgeschwächt, daß die Erfüllung der Wünsche in ein Jenseits verlegt werden kann, wobei nur der Glaube an die Liebe, das heißt an die Existenz der Idealfigur, Hoffnung auf Genesung gewähren kann (Heiland). Religion ist also gewissermaßen eine psycho-therapeutische Massenkur, die das Volk zu seiner eigenen Heilung erfunden hat, ebenso wie die Kunst — eingerechnet Philosophie — eine ähnliche von einem Individuum praktizierte Kur ist, und zwar zunächst für sich und eine beschränkte Anzahl von Leidensgenossen, deren psychische Konstitutionen gleichsam die Ansätze zu der psychischen Struktur des Künstlers bilden. Die Kur des Neurotikers dagegen muß individualisierend von Fall zu Fall durchgeführt werden: er ist der vollkommene Egoist, der für das Volk leidende „Religionsstifter" ist sein Gegensatz, und der Künstler steht zwischen beiden, was die verschiedene Wertschätzung mit bedingt.

Die Entwicklung des Gottesgedankens innerhalb der religiösen Phase der Kulturentwicklung ist erst allmählich vor sich gegangen. Die Empfindung von der strengen Determination aller Handlungen und Gedanken durch das Unbewußte führte den primitiven Menschen zum Glauben an eine höhere Macht, die alles lenkt und leitet, und das unbewußte Bestreben der Abwehr jeder Verantwortung für sein Tun, ließ ihn den Gott, der ihm im Busen wohnt, nach außen versetzen: der Mannigfaltigkeit seiner Trieb-

regungen entsprach in den ältesten Religionen auch eine Vielheit der Götter (Polytheismus), wenngleich neuere religionsgeschichtliche Versuche in Übereinstimmung mit den Ergebnissen der Psychoanalyse die Existenz einer ursprünglich monotheistischen Religion, hervorgegangen aus dem Verhältnis zu dem in den Urzeiten übermächtigen Vater (Totem) und dem narzißtisch erhöhten Idealbild der eigenen Persönlichkeit nahegelegt haben. Mit dem allmählich fortschreitenden Bewußtwerden des Unbewußten verinnerlichte sich aber der nach außen versetzte Gott und in der idealsten Form der Religion, die wirklich nur im Glauben wurzelt, im Christentum, wird den inneren seelischen Kräften neben dem übernommenen äußerlichen Kult große Bedeutung eingeräumt. In der persönlichen Religion Nietzsches endlich, wo der Atheismus einer ganzen Kulturperiode mächtig durchbricht, ist der Gott, mit dem Verständnis der seelischen Entwicklung und der Triebverdrängung, ganz individuell, allzumenschlich geworden; das Unbewußte wird als innere Macht erkannt und der Mensch selbst muß nun ein Gott, ein Übermensch, werden: er muß trachten, Herr seines Unbewußten zu sein.

Zu dieser Forderung führte die immer weiter fortschreitende Bewußtwerdung des Unbewußten, zu deren Paralysierung auch die ideale Kur des Glaubens nicht mehr ausreichte. Der Mensch wird mißtrauisch gegen jede Art von Idealismus, und dieses Mißtrauen schlägt schließlich in die Sucht nach Erkenntnis der Realität um: der Mensch verlangt Wahrheit um jeden Preis, glaubt nur, was er sehen und greifen kann, und will mit dieser nüchternen Methode das „Wesen der Natur“ ergründen. Die Religion wird zur Wissenschaft. Der Trieb nach Beherrschung („Erfassen“) der umgebenden Welt, der ursprünglich als unbenannte Komponente der Begierde diente und in dieser inneren Entwicklungsphase als Erkenntnisdrang auftritt, hat zwischen diesen beiden äußersten

Möglichkeiten seines Auslebens eine Reihe von Befriedigungsmöglichkeiten gefunden, die ihm durch die Variabilität der sexuellen Zuschüsse eröffnet wurden. Die infantile Sexualneugierde führt infolge überstarker Betonung, die durch kulturelle Widerstände (Kleidung) verstärkt wird, zum Voyeurtum (Perversion). Mit der Sexualverdrängung dagegen kann sie sich, durch äußere und innere Widerstände abgelenkt, zur Schaulust und weiterhin zur Neubegierde abschwächen und dann in die passive Lust des Beschautwerdens (Exhibitionismus) übergehen, die zur Zeigelust wird, sobald das Ich wieder zum narzißtischen Ausgangspunkt des ganzen Prozesses zurückkehrt. Unter geeigneten Bedingungen kann die Sublimierung beginnen: intellektuell zum Streben nach Wahrheit (männlich), moralisch zur Scham (weiblich). Durch die Einwirkung absichtlicher Verdrängungen kommt es zur Lüge, die auf eine starke Sexualablehnung hinweist, bis sich endlich beim Neurotiker eine Abwehr des Kernes aller Wissensbestrebungen als „instinktive Flucht vor der intellektuellen Beschäftigung mit dem Sexualproblem" einstellt.

Der Fortschritt in den Naturwissenschaften zeigt aber gerade die unabänderliche Abhängigkeit des Menschen von diesen Trieben immer deutlicher und verursacht deshalb eine Steigerung der Leidensfähigkeit; denn das Leiden besteht in der Wahrnehmung von Widerständen, die nicht überwunden werden können: es ist also eigentlich verhinderte Lust.

Wie auf einer primitiven Entwicklungsstufe die Triebe darauf ausgingen, die Außenwelt zu beherrschen, so ist späterhin das Bewußtsein bemüht, sich, abgesehen von seiner Realfunktion, auch die seelische Innenwelt zu unterwerfen, um so vom Zwange des Unbewußten loszukommen und die Triebe nach Einsicht der Vernunft zu regieren. Jede wissenschaftliche Entwicklung gipfelt darum im philosophischen System, so wie jede Kunstentwicklung

mit erstaunlicher Konsequenz zum Drama und jede Volksentwicklung im besonderen zum religiösen Dogma drängt. Und wie früher der Gott das Unbewußte rechtfertigen sollte, so soll es nun die Philosophie aus natürlichen Ursachen erklären; und wie der Dichter den individuellen Konflikt überwindet, indem er ihn zu einem allgemeinen macht, so befreit sich der Philosoph von seinen Leiden, indem er die eigenen Schwächen mit Recht als im Wesen aller Menschen begründete aufzeigt und so die Erkenntnis des Menschlichen überhaupt fördert. Die philosophische Erkenntnis im besonderen wird so zum Versuch der Abwehr einer Verantwortung, einer Schuld, der Aufzeigung einer Notwendigkeit, der Aufhebung eines wohltätigen Wahnes, seiner Umwertung im wahren Sinne, in seinen Gegensatz. Dieser Wahn, der sich dem Erkenntnistrieb überall entgegenstellt und die Erforschung der Ursachen zu verhindern sucht, kann nur von jedem einzelnen durch eigene schmerzliche Erfahrungen überwunden werden. Aber der Erkenntnistrieb selbst ist auch nur ein Mittel, ein Wahn; er ist der Notausgang eines unterdrückten Triebes, dessen sublime Betätigung die Auslösung innerer Hemmungen, die Befriedigung des ursprünglich sexuell betonten Triebes als Endlust bewirkt, während der Freude an der Form die Vorlust entspringt. In diesem Sinne bezeichnet schon Plato den Eros als den philosophischen Zeugungstrieb. Der in der philosophischen Wissenschaft die höchsten Triumphe feiernde Forschungsdrang verrät seinen Zusammenhang mit dem kindlichen Forschungstrieb nach den großen Geheimnissen der Erwachsenen in seiner pathologischen Verzerrung, der Grübelsucht der Zwangsneurotiker, die auch sonst durch ihre überscharfe Intelligenz, ihr Interesse für übersinnliche Dinge und ihre ethischen Skrupel dem Typus des Philosophen nahe stehen; zugleich verraten sie auch die narzißtische Natur der Selbstbespiegelung des eigenen Denkens und dessen intensive Sexualisierung, die immer weiter

weg vom ursprünglich sinnlichen Inhalt der Vorstellungen zur Lustbetonung der Denkoperationen selbst gelangt. Dem neurotischen Grübelzwang, der pathologischen Erklärungssucht, dem die Tatkraft lähmenden Zweifel der Zwangskranken entspricht die philosophische „Verwunderung" über sonst unbeachtetes Geschehen, die logisch motivierte, pedantische Gedankenordnung nach dem Prinzip der Symmetrie, das strenge Kausalitätsbedürfnis, das sich mit Vorliebe an die unerforschbaren, von ewigen Zweifeln umwogten tiefsten Probleme des individuellen und kosmischen Daseins heftet. Die Systembildung, die als religiöse oder mythologische Fassade die Projektionen der individuellen Konfliktlösungen ins Kosmische erweitert, findet ihr gut verstandenes pathologisches Gegenstück in den Gedankengebäuden vieler Paranoiker, deren narzißtische Identifizierung mit Gott auf die Psychologie des Religionstifters ein Licht wirft, während der Zwangsneurotiker in seiner psychischen Struktur dem Philosophen nahesteht und der Hysteriker eine Karikatur des Künstlers darstellt. Allen diesen Typen, den normalen sowohl wie den abnormen, ist eine Abwendung von der gegebenen Wirklichkeit und ihren Forderungen nach Anpassung gemeinsam. Nur überwiegt bei der kulturell hochwertigen Gruppe der soziale Faktor, während die pathologischen Ausgänge der gleichen Konflikte in die antisozialen Bildungen durch ein Überwiegen des sexuellen Faktors bedingt scheinen. Allerdings schwankt die Welt oft lange vor der Anerkennung des Genies, da es weit bequemer und nicht schwierig ist, es zum Narren zu stempeln, anstatt seinen Fortschritt mitzumachen. Der äußerliche Gott mit seinem Lobe der Schöpfung: und siehe da, es war sehr gut, ist ein schwerer Irrtum gewesen, ein Ausdruck jener ungeheuerlichen „Umkehrung der Affekte" (Abwehr), mit der alle menschliche „Erkenntnis" einsetzt; und erst die Philosophie brachte es in vieltausendjähriger Arbeit endlich in S c h o p e n h a u e r zur Umwertung aller psychischen Werte

im Groben: des Menschen „Wille“ ist der lange gesuchte Gott, der alles lenkt und leitet, und nun darf sich der Mensch vermessen, das Urteil über die Welt zu fällen: und siehe da, es war sehr schlecht.

Zu dieser pessimistischen Stellung gegenüber der Außenwelt hat aber der künstlerische Mensch mit seinen konstitutionell zur Anpassung wenig geeigneten dissoziierten Trieben am meisten Anlaß. Die Entstehung des Kunstwerkes auf der Höhe der Kultur ist — wie die Möglichkeit des Traumes und der Neurose — in einer Rückbildung [Regression der Libido] zu suchen, die konstitutionell begründet, durch „äußere oder innere Versagung“ (Freud) hervorgerufen wird. Der Anlaß zu einer solchen Störung ist gewöhnlich in frühzeitigen, meist mit den Eltern, Geschwistern oder Gespielen im Zusammenhang stehenden sexuellen Eindrücken zu suchen, die aber selbst wieder durch die ungünstige Veranlagung bestimmt sind, die ja den ersten Anstoß zur Bevorzugung gewisser Triebe, die unterdrückt werden sollten, und zur Vernachlässigung anderer notwendiger Triebe gibt. Diese Verkürzung verschafft den anfangs schon stärker sexuell betonten Trieben neue Sexualzuflüsse, so daß diese Triebe nun die Erlebnisse [Traumen], die sie zu ihrer Betätigung und weiteren Ausgestaltung brauchen, gleichsam suchen, sie an sich ziehen können. Diesen Trieben, deren weitere Betätigung durch die Verstärkung und abnormale Verschiebung der Lustempfindung möglich ist, wird nun, im allgemeinen unter dem Ansturm der organisch bedingten Entwicklung der Fortpflanzungsfähigkeit (Pubertät), die die Konzentration des größten Teiles der gesamten Sexualität gebieterisch fordert, oder infolge späterer innerer Erlebnisse, nach heftiger Gegenwehr ein Teil ihrer Sexualprämie entzogen: die Triebe werden abgeschwächt, sublimiert und können, wenn die Verdrängung in einem gewissen labilen Stadium stehen bleibt, sich als Kunsttriebe betätigen. Der Grad der Subli-

mierungsfähigkeit hängt von der Stärke der früheren sexuellen Betonung ab, so daß die ausgebreitetste infantile Betätigung der „Perversionen“, bei den sonstigen Bedingungen, am ehesten in Neurose umschlägt. So wie nun „die Neurose sozusagen das Negativ der Perversion ist“ (Freud), so ist jeder Grad von Sublimierung das Negativ der früheren sexuellen Überbetonung.

Die Sublimierung stellt entweder eine direkte Fortsetzung der ursprünglichen Triebbetätigung auf einer sozial höherwertigen Stufe dar oder eine durch Triebverkehrung (Reaktionsbildung) geschaffene Hemmung gegen die eigentliche Triebäußerung, wie überhaupt nur auf zwei Arten, durch Anerkennung der Triebe oder durch bewußte Beherrschung, ein Abfinden mit ihnen ermöglicht wird. So kann etwa ein ursprünglich grausames Kind, das sich an Tierquälereien sadistisch befriedigte, später Metzger oder passionierter Jäger werden, und damit die alte Triebbetätigung und -befriedigung in wenig modifizierter, wenn auch sozial nützlicher Weise fortsetzen; es kann aber auch einen Beruf wählen, der ihm dies im Dienste höherer intellektueller und wissenschaftlicher Interessen gestattet, und etwa als Naturforscher die Visisektion mit besonderem Interesse betreiben, oder als Chirurg der Wissenschaft und seinen Mitmenschen wertvolle Dienste leisten; in einem weiteren Fall kann die allzu mächtige Triebregung intensiver Verdrängung verfallen und auf dem Wege der Reaktionsbildung in humanitären und ethischen Betätigungen Befriedigung suchen, die dem ursprünglichen Triebziele entgegengesetzt sind. Schließlich sind bei Verstärkung der ursprünglichen Triebanlage im Laufe der Reifung und mangelnder Ausbildung von Hemmungen die antisozialen Ausgänge in Perversion (Sadismus) und Verbrechen (Messerheld) möglich, wie anderseits eine allzu intensive Verdrängung zum mißglückten Ausgang in die gleichfalls asoziale (Zwangs-)Neurose führen kann. Wie gewisse Ausgangsmöglich-

keiten dieser Entwicklung unzweideutig verraten, scheint eine der Grundvoraussetzungen für die spätere Sublimierung eines Triebes seine ursprünglich übermäßige (archaische) Sexualbetonung zu sein, die durch das kulturelle Milieu am restlosen Ausleben gehindert ist. Deswegen muß der Neurotiker besonders starke Hemmungen und Reaktionsbildungen in seinem Innern aufrichten, um diese Triebregungen in Schach zu halten, die der sozial oder künstlerisch hochstehende Kulturmensch auf dem Wege der Sublimierung bewältigt. Die Hemmungslosigkeit seines Trieblebens, die den Künstler lange Zeiten hindurch aus der sozialen Gemeinschaft ausschloß, findet in dieser archaischen Triebkonstitution ihre Erklärung. In dem zu so verschiedenartigen Ausgängen führenden Prozeß der Verdrängung und Sublimierung bleibt der Künstler, grob ausgedrückt, zwischen Perversion und Neurose stehen; die Abweichungen, Übergänge und Mischbildungen sind jedoch auch hier wieder unzählig, ja sie bilden die Regel.

Von besonderer Bedeutung für die künstlerische Betätigung scheint die partielle Verdrängung, beziehungsweise Sublimierung zu sein, bei der die Leistungsfähigkeit des sublimierten Triebanteils von den Befriedigungsmöglichkeiten und Schicksalen des nicht sublimierbaren Anteils abhängig bleibt und von diesem gespeist wird. Diese mannigfachen Verschiedenheiten des Ausgangs ergeben dann die Mannigfaltigkeit in den Produktionsbedingungen der verschiedenen Künstlertypen. So kann sich bei einem Individuum neben der ziemlich normalen Geschlechtlichkeit eine der Perversionsneigungen erhalten und aus diesem Konflikt künstlerisches Schaffen resultieren, zu dem gelegentlich Neurose hinzutreten kann. Oder es gelingt, die Perversion aus dem Kampfe der Pubertät ziemlich ungeschwächt zu retten und weiter zu betätigen, wodurch den anderen Trieben, darunter dem der Fortpflanzung, Libido entzogen wird, so daß sich nun diese Triebe sublimieren.

Die Ablenkung der Sexualität von dem bevorzugten Trieb macht sich als Unlust fühlbar, die sich nun sowohl gegen den nicht mehr natürlichen und deshalb verpönten Trieb (Perversion), als auch gegen den geforderten, die normale Geschlechtlichkeit, richtet. Der im allgemeinen schwache Fortpflanzungstrieb aber gibt sich, je nach dem Grade der Betonung, als Abneigung gegen das andere Geschlecht oder als Scheu davor kund. In diesem Konflikt der Ablehnung unvereinbarer Triebe, die sich gesondert durchsetzen wollen, kann sich als Kompromiß das künstlerische Schaffen, als größter Teil der Sexualbetätigung des Individuums ergeben; denn die Unterdrückung eines Triebes bedingt seine Sublimierung; er schafft sich einen konventionellen Ersatz: das Unbewußte tritt verkleidet ins Bewußtsein. Deswegen nun ist im Künstler so vieles früher bewußt als im Volke und aus diesem Grunde steht der Künstler auch dem Paranoiker sehr nahe; denn „in der Paranoia drängt sich eben so vielerlei zum Bewußtsein durch, was wir bei Normalen und Neurotikern erst durch die Psychoanalyse als im Bewußtsein vorhanden nachweisen", und „es ist bemerkenswert, aber nicht unverständlich, wenn der identische Inhalt uns auch als Realität in den Veranstaltungen Perverser zur Befriedigung ihrer Gelüste entgegentritt." Der Paranoiker „sieht schärfer als das normale Denkvermögen", aber er unterscheidet sich dadurch vom Künstler, daß „die Verschiebung des so erkannten Sachverhaltes auf andere, seine Erkenntnis wertlos macht".*)

Das Schaffen des Künstlers wurzelt zutiefst auch im Leiden, es ist bedingt durch das Entstehen von Konflikten in seinem Innern, deren er mit den normalen Mitteln nicht Herr werden kann. Aber er unterscheidet sich vom Neurotiker in gleicher Weise wie vom Normalen dadurch, daß er imstande ist, die Äußerungen seiner

*) Die Bemerkungen über den Paranoiker sind der Psychopathologie des Alltagslebens entnommen.

persönlichen Konflikte durch eigenartige Bearbeitung in eine Form zu bringen, die sie für die anderen mitgenießbar macht, ohne doch dabei ihre Herkunft aus den verdrängten allgemein-menschlichen Quellen zu verraten. Die eigentliche Leistung vollbringt er also mittels der künstlerischen Technik in der Formgebung der unbewußten Phantasien, die, durch den Prozeß der Verdrängung unlustvoll geworden, in der Kunst eine sublimere Art der Befriedigung und des Lustgewinnes gewähren. Die Entladung der Affekte in diese Form (Stoff, System, Dogma) sowie die peinliche und übergroße Sorgfalt, die der Künstler auf die Anordnung des Ganzen sowie auf manche unwichtige Einzelheiten verwendet, sind Verschiebungen der psychischen Intensität, deren sich der Vorlustmechanismus bedient. „Die Vorstellungsinhalte haben Verschiebungen und Ersetzungen erfahren, während die Affekte unverrückt geblieben sind.*) (What's Hecuba to him, or he to Hecuba, that he should weep for her?)

Werden aber die Affekte durch äußerste Sexualablehnung ganz von den unverträglichen Vorstellungen abgelöst, so entsteht die Neurose. Jede nervöse Erkrankung wird verursacht durch „Psychisches“, das wieder zu seinem Ursprung, zum „Physischen“ zurück will. Bei der ausgeprägtesten Form der Psychoneurosen, bei der Hysterie, fährt es, gleichsam zur Rache, auf falschen Wegen in den Körper: die Affekte werden konvertiert und verursachen Störungen. Im Hysteriker trifft die stärkste, vielseitigste Libido mit der intensivsten Sexualablehnung, den höchsten Widerständen, zusammen; in ihm berühren sich gleichsam die beiden Pole der Kultur und aus diesem Aufeinanderprall gehen als Kompromiß die Krankheitssymptome hervor. Der Neurotiker empfindet den Konflikt zwischen der ersten und zweiten Natur in seiner ganzen kulturellen Wucht als einen persönlichen Zwiespalt, dem seine psychischen

*) Ähnlich wie im Traum.

Kräfte natürlich nicht gewachsen sind; er weiß sich nur dadurch zu helfen, daß er den Konflikt überhaupt abzuleugnen, die Wahrnehmung aus dem Bewußtsein zu verdrängen sucht. Der Neurotiker will gleichsam das Peinliche verdauen, der Künstler speit es aus, der Träumer schwitzt es aus.

Der Weg, auf dem der Künstler zu dieser eruptiven Entladung kommt, läßt sich ein Stück weit von den unbewußten Phantasien über die Inspiration bis zum eigentlichen künstlerischen Einfall verfolgen. Die Bedeutung der im künstlerischen Schaffen gipfelnden Phantasietätigkeit für unser gesamtes psychisches Leben läßt sich auf Grund der ökonomischen Betrachtungsweise der Psychoanalyse folgendermaßen kennzeichnen: Die Phantasie dient ihrer Genese nach dazu, den infolge der äußeren Not in der Realität nicht mehr erreichbaren Lustquellen im Innern eine gesicherte Zufluchtstätte zu schaffen, in der sie sich ungestraft befriedigen können. In der Ausgestaltung und Ausnützung dieser „Schonung" hat es der Mensch schließlich so weit gebracht, daß ihm diese psychische Realität die eigentliche in weitgehendem Maße zu ersetzen vermag. Darin liegt aber auch eine gefährliche Verlockung zur gänzlichen Abwendung von der Außenwelt und ihren zu überwindenden Schwierigkeiten, der auch die Neurotiker so weit verfallen, daß sie für das wirkliche Leben unbrauchbar werden.*) Der Künstler dagegen vermag einen glücklichen Ausweg aus der nach beiden Seiten hin unbefriedigenden Lösung zu finden, indem er seine Phantasievorstellung in einem bestimmten Material so abzubilden und nach außen zu stellen imstande ist, daß dieses „Zwischenreich" zwischen Wirklichkeit und Phantasie, wie Freud die Kunst nennt, die Genußmöglichkeiten beider Welten, der äußeren und der inneren, in der weitestgehenden und reibungslosesten Weise

*) „Ein vollkommener und großer Künstler ist in alle Ewigkeit von dem ‚Realen', dem Wirklichen abgetrennt." Nietzsche, „Jenseits von Gut und Böse".

gestattet. Will man sich als Laie ein wenigstens annähernd zutreffendes Bild dieser Tätigkeit machen, so ist man auf die verwandten seelischen Leistungen des kindlichen Spieles angewiesen, das in der tagträumen oder kurzweg „phantasieren“ genannten Überschätzung der psychischen Realität durch den normalen Erwachsenen seine Fortsetzung findet. Wie der Dichter, den wir als reinsten Typus des „phantasierenden“ Künstlers stets vor Augen haben, vom infantilen Spiel zu dem die Erwachsenen in ähnlicher Weise befriedigenden „Schauspiel“ kommt und in welcher Weise er den egozentrischen Tagtraum zum spannenden Roman umformt, lehrt das einer ästhetischen Betrachtungsweise zugängliche Studium seiner technischen Mittel sowie der Absichten, die er damit erreichen will. Die Kunst, die, wie bereits angedeutet wurde (s. S. 36), ursprünglich die höchsten und deutlichsten Tendenzen hatte, ist zwar allmählich aus einem Mittel soweit zum Selbstzweck (l'art pour l'art) geworden, daß man die Rangordnung der Kunstwerke von ihrer Tendenzlosigkeit abhängig gemacht hat. Aber eben in der Form scheinen ihre untergegangenen Tendenzen einen, wenn auch unkenntlich gewordenen Niederschlag gefunden zu haben.

Der psychische Prozeß von den wirklichkeitsabgewendeten Phantasieproduktionen zu ihrem wirklichkeitsersetzenden Abbild im vollendeten Kunstwerk führt, soweit er sich auf die innere Leistung beschränkt und die vom jeweiligen Material abhängigen technischen Mittel außeracht läßt, über die Inspiration zum Einfall, dessen Mechanismus sich aus der Triebverdrängung ableiten läßt: Die ungenügend unterdrückten Triebe suchen sich immer wieder gegen die, durch die organische Entwicklung bedingte Assoziation einzeln durchzusetzen. Ihre Ersatzbildungen müssen daher im Bewußtsein, das den Kampf dieser Triebe deutlich widerspiegelt, stets durch eine starke Aufmerksamkeitsbesetzung bewacht sein, und nur zeitweilig konventionelle Befriedigungen erfahren. Da die

Sexualbesetzungen beim „Abnormalen“ erheblich schwanken, so geht auch das Bewußtsein fortwährend aufs neue als Kompromiß hervor und damit wechselt auch die Aufmerksamkeitsbesetzung unaufhörlich, so daß in einem Moment der Passivität (Inspiration — nach Analogie der Passivitätszustände des Schlafes und der Halluzination bei Traum und Neurose —) die unterdrückten Triebe wirksam werden können. Gelingt es nun einem oder mehreren von ihnen, ihre bewußten Ersatzbildungen, die Vorstellungen, für einen Augenblick zu bewältigen, so ergibt sich als charakteristische Äußerung dieser Überrumplung die Arbeit der Verdichtung, die bei allen seelischen Produktionen die Hauptrolle spielt und als deren Paradigma der Mechanismus des Einfalls gelten kann. Die unterdrückten Triebe (das Unbewußte) haben die Tendenz, sich in ihrer vollen Stärke durchzusetzen. Diese Art der Betätigung ist ihnen aber meist verwehrt, da sie in der Regel bis zu einem hohen Grade auf das Normale dressiert sind, so daß ihre Regung Unlust hervorrufen würde, die nun dem Verlangen selbst anzuhaften scheint. Die Triebe befinden sich immer in einer Spannung; sie sind bestrebt, das Bewußtsein aufzuheben, das ja nur ein Notbehelf für ihre Befriedigung, gleichsam ein Vorposten ist, der mit Hilfe der Sinnesorgane konventionelle Befriedigungen ausfindig machen soll; sie wollen sich selbst an die Stelle des Bewußtseins setzen. Sie ziehen daher alles an sich, was vom Bewußtsein her der Verdrängung unterliegt, die den extremsten Gegensatz zur Aufmerksamkeit darstellt, und verwenden dieses Material zu ihrer eigenen Verstärkung. Wird nun in einem Moment des steten Bewußtseinswechsels, der durch die Ungebärdigkeit weniger Triebe bedingt ist, die Aufmerksamkeitsbesetzung ungleich inhaltsreicherer Vorstellungsreihen vermindert, so wirkt das ähnlich wie eine schwache Verdrängung, und das Unbewußte absorbiert diese Vorstellungskomplexe. Da sie aber

nicht wirklich verdrängt werden, sondern als Ersatz der Triebe noch weiter im Bewußtsein funktionieren sollen, so sucht der Rest der Aufmerksamkeit das Versehen sofort wieder gutzumachen, indem diese Vorstellungen nun überstark besetzt werden, um sie auf diese Weise wieder „dem Unbewußten“ zu entreißen. Die Vorstellungen, durch das Unbewußte modifiziert, schnellen wieder ins Bewußtsein zurück: der Einfall ist da, hinter dessen Form, deren Gefälligkeit die Vorlust erweckt, sich unbewußte Regungen befriedigen, die die Aufhebung innerer Hemmungen, die Endlust, bewirken. Könnte alles Unbewußte derartig bewußt erfaßt werden, so wäre die Dichtung κατ' ἐξοχήν erreicht.

Beim normalen Kulturmenschen sind die perversen Triebe durch die Jahrtausende währende Entwicklung zur Monosexualität und durch die kulturelle Tätigkeit in genügender Weise unterdrückt und sublimiert; der Mensch hat Intelligenz, Tugend und Charakter, aber auch bei ihm bleibt die Psyche unbewußter Regungen und Äußerungen fähig; bei ihm ist jedoch die im Schlafe erfolgende Aufhebung der Aufmerksamkeit erforderlich, damit sich diese schüchternen Regungen hervorwagen, die sich — wie alles Unbewußte — von Wünschen decken lassen müssen. Die Wünsche werden dann mittels des eigentümlichen Kompromißmechanismus auf versteckte Weise erfüllt, das heißt, sie werden wieder unbewußt gemacht, die ihnen anhaftenden Affekte aber werden abgeführt. Also nicht nur die Befriedigung der Triebe selbst ist im Traum meist unkenntlich, sondern auch bewußte, aber von der Konvention verpönte Wünsche finden nur verhüllt ihre Erfüllung; denn die „Konvention“ ist im kulturell angepaßten Individuum bereits an die Stelle der Natur getreten. Der Traum des Normalen ist nur ein Echo jener harten psychischen Kämpfe, deren Führer im Neurotiker noch unversöhnlich gegeneinander wüten, während sie im Künstler Waffenstillstände auf unbestimmte Zeit schließen. Der Künstler vermag es noch, sich

in friedlicher Weise durch ein Kompromiß zu helfen: er projiziert den Konflikt aus seinem Innern in das Werk, in eine Form, die rein ästhetisch (konventionell) betrachtet schon Gefallen erregt (Ablenkung) und an sich schon sinnvoll ist; die nicht erst durch eine Deutung Bedeutung gewinnt und die durch die Vorlust der Form die Aufhebung innerer Hemmungen als Endlust bewirkt. Was das Kunstwerk vor dem Traum voraus hat, ist der ordnenden und systemisierenden Mitwirkung des Bewußtseins zuzuschreiben. Der Psychoneurotiker aber will sich auf dem Wege des Unbewußten (Regression) von den „Widerständen" befreien, er will den Konflikt, anstatt ihn friedlich beizulegen, fliehen, was ihm natürlich mißlingen muß. Der Künstler *kann* sich also von den peinlichen Empfindungen befreien, wenn sie ihn bedrängen, zum Unterschiede vom Neurotiker, der es *nicht kann, aber will*, und vom Träumer, der es *geschehen läßt*. Den Künstler unterscheidet also nur ein eigenartig abgestimmtes Verhältnis der psychischen Kräfte gegeneinander, eine Art Willenskraft, vom Träumer und vom Neurotiker. Daher kommt es, daß meist der Mann, in dem von Natur aus die Aktivität vorherrscht, zum Künstler wird, während das Weib unter sonst gleichen Bedingungen der Hysterie verfällt. Das normale Weib ist der Wendepunkt auf dem Wege vom idealen Manne zur Neurose, denn ihr Wesen ist schon durch ein Übermaß von Libidoverdrängung bedingt; aber auch zum Kulturmanne gehört ein bedeutendes, jedoch genau abgetöntes Maß von Sexualverdrängung, auf deren Kosten er seine normale Sexualität ermöglicht und daneben noch seine Kultur bestreitet. — Der Neurotiker ist sozusagen ein „weiblicher" Künstler, der Künstler ist ein „männlicher" Neurotiker, der seine Kur unbewußt selbst erfunden hat, dessen Natur sich, immer stärker bedrängt, nicht mehr anders zu helfen weiß. Beim Normalen gelingt es dem unterdrückten Material, sich im Traume durchzusetzen; dann schafft es sich in

den Tagräumen (Phantasien) eine geeignete Befriedigung, bis es den Menschen, bei Störung des Gleichgewichts der Triebe, zum Kunstgenusse drängt, wo er mit sicherem Instinkt alsbald seine Kur ausgewittert hat: so wird er langsam auf das eigene Schaffen vorbereitet, das sich gewissermaßen bei ungenügendem Erfolg der versuchten Heilmittel einstellt; er erkennt dann intuitiv das Wesen der großen Künstler, deren Werke ihn anzogen, und sagt sich unbewußt: wenn sie sich durch ihre Werke geheilt haben, so kann ich mich auf ähnliche Weise kurieren: er wird selbst Künstler.

Das Werden des Künstlers erfolgt aber durch „Aneignung auf Grund des gleichen ätiologischen Anspruches und bezieht sich auf ein im Unbewußten verbleibendes Gemeinsames“*) zwischen den Künstlern, ähnlich wie beim Neurotiker das verdrängte Material mit Hilfe des Bewußtseins immer auf der Lauer nach einem Anlasse ist, an dem es sich entladen kann. Der Neurotiker ahmt vieles nach, was er von anderen nervösen Kranken hört oder sieht, weil er fühlt, daß es auch ihm Erleichterung schaffen wird. Bleibt der Künstler, statt den dynamischen Weg der Aneignung zu betreten, auf dem der unbewußten Imitation (Identifizierung) zurück, so entstehen, je nach dem Geschick dieser Nachahmung, die Werke minderen Ranges. Dem echten Künstler aber täuscht die Natur durch einen Wahn seine hohe Berufung vor und entlockt ihm, indem sie seiner Ruhmsucht und seinem Ehrgeize schmeichelt, den Krankheitskeim im Werke. Der diesem „Wahn“ entspringende Glaube jedes bedeutenden Künstlers, daß seine Kunst die höchste sei, ist zum Schaffen unbedingt notwendig und eine Steigerung der bei der analytischen Kur erforderlichen Unterdrückung der Selbstkritik, ein Nichtbeachten alles Fremden, eine geistige Blindheit für alles Äußere, ein Hinhorchen auf die Stimmen des Innern, kurz

*) Es ist derselbe Mechanismus, mit dem der Hysteriker die Erlebnisse anderer Personen in seinen Symptomen ausdrückt (vgl. Seite 54).

eine Wirkung der automatischen Arbeitsweise des Unbewußten. Diese Selbstüberschätzung der eigenen künstlerischen Leistung wurzelt letzten Endes in dem übermäßig betonten Narzißmus, der den Künstler in so hervorstechendem Maße eignet, daß er zu dessen Charakterzügen gerechnet wird. Die scheinbare Vernachlässigung des Äußern und der Persönlichkeit bei manchen Künstlertypen ist nur narzißtische Maske, die der Verschiebung der Selbstüberschätzung von der Person auf das Werk dient. Der Künstler überschätzt dann seine Leistung, d. i. einen Teil seines Selbst, wie er ursprünglich sein ganzes Selbst narzißtisch überwertet. In dieser scheinbaren Zurückstellung der Person gegen das Werk, die Nietzsche in die schmerzliche Formel faßt: „Trachte ich denn nach meinem Glücke, ich trachte nach meinem Werke", liegt das Wesentliche dessen beschlossen, was wir als „Wahn" des Künstlers bezeichnet haben. Dementsprechend strebt der Künstler bewußt auch nicht die Anerkennung seiner Person an, die ihm doch so schmeichelt, sondern die Anerkennung des Werkes, da er nur auf dem Umweg über dieses all das zu gewinnen vermag, was das Leben dem zugreifenden Tatmenschen nicht zu versagen pflegt. Aber der Künstler wirbt nicht nur mit anderen Mitteln und auf dem Umweg über sein Werk um Ruhm und Liebe, den beiden Hauptzielen menschlichen Strebens, sondern er wirbt letzten Endes auch um eine andere Art von Ruhm und eine andere Art von Liebe wie der begabte Durchschnittsmensch. Die Liebe, um die er wirbt, geht nicht auf Hingabe des Objekts an seine Person, sondern auf Bewunderung seiner Person (oder des Werkes) durch das Objekt aus: sie verlangt nicht Befriedigung der Objektlibido, sondern der narzißtischen Libido. Ebenso strebt aber seine Ruhmsucht nicht bloß in banaler Weise Befriedigung der Eitelkeit und Selbstsucht, sondern gleichfalls der narzißtischen Selbstliebe an, die normalerweise in dem an sich hochgradig narzißtischen Kinde ihre vollkommenste Er-

füllung und sogar eine Art von Unsterblichkeit des eigenen Ichs findet. In diesem Sinne ist auch der nicht auf flüchtige Ehrungen, sondern auf ewige Fortdauer bedachte Ruhm des künstlerischen Ehrgeizes exquisit narzißtisch und die landläufige Anschauung, daß der Künstler sein Werk als eine Art psychisches Kind austrage, gebäre und einschätze, gewinnt im Zusammenhang mit der eigenartigen seelischen Schöpferkraft des Künstlers eine tiefere und aufschlußreichere Bedeutung*), wie sie anderseits auch ein Licht auf die künstlerische Unfruchtbarkeit der Frau wirft. Daß der große Künstler, trotz seiner erotischen Freiheit und Zügellosigkeit, ja vielleicht gerade ihretwegen in der wirklichen Liebe meist versagt,

---

*) „Keuschheit ist bloß die Ökonomie eines Künstlers. Es ist ein und dieselbe Kraft, die man in der Kunstkonzeption und die man im geschlechtlichen Aktus ausgibt. Es gibt nur eine Art Kraft." Nietzsche, Fragment zur „Physiologie der Kunst". — In ähnlicher Weise hatte bereits W. v. Humboldt 1795 in Schillers „Horen" das geistige Schaffen als feinere Blüte der physischen Zeugung aufgefaßt. Siehe die Neuausgabe von Wilhelm von Humboldts Aufsätzen „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur" und „Über die männliche und weibliche Form" von Dr. Fritz Giese in „Neudrucke zur Psychologie", Bd. I, Langensalza 1917. In der Einführung weist der Herausgeber auf andere Abhandlungen Humboldts hin, die über die Horenaufsätze, welche mit der Erweiterung des landläufigen Geschlechtsbegriffes beginnen, hinausgehen und Spuren einer großzügigen Psychologie verraten: „Ein Lebensgrundtrieb lebt dort in jeder Individualität und dieser ‚Trieb' in seinen Modifikationen ist Basis aller Differenzen nach Nationen wie Individuen. Die Verschiedenheit des Lebenstriebes, die Modifikationen seines Sichbahnbrechens im Dasein des Subjektes: das gibt die charakteristischen Unterschiede der lebenden Wesen." — „Hier ist der Ansatz einer Kulturpsychologie großen Stils gegeben, und daß diese Kulturpsychologie gerade am Erotischen zu beginnen scheint, daß sich anderseits psychologische Teilbeobachtungen, wie die des Geschlechtsunterschiedes, zu solch allgemeinen Gesellschaftsfaktoren im Geiste Humboldts ausarbeiteten, ist auch heute noch eine Anregung, ja eine unerfüllte Aufgabe."

ist ja aus den Biographien genugsam bekannt, wenngleich man der Meinung zuneigt, daß der Künstler aus unglücklicher Liebe produziere (Dante, Petrarca), während er in Wahrheit produziert, weil ihn infolge seiner narzißtischen Konstitution die reale Liebe und ihre Ziele niemals befriedigen können. *) Daß die Liebe den Hauptgegenstand der Kunst, namentlich der gesamten Dichtkunst, bildet, beweist nur um so deutlicher, daß der Künstler im Leben mit ihr nicht fertig geworden ist, besonders, wenn man die in der Stoffwahl (Inzestthema) und in der Darstellungsform angehäuften Widerstände in Betracht zieht, die die Dichter nicht müde werden, gleichsam wie zur Rechtfertigung ihrer subjektiven Unfähigkeit zur Liebe immer wieder als äußere Schwierigkeiten (Zwist der Eltern: Romeo) zu beschreiben. Der Glaube, in künstlerischer Hinsicht über den Vorgänger hinausgegangen zu sein, der nur in Beziehung auf das Fortschreiten im Bewußtsein gerechtfertigt wäre, ist eine im Unbewußten sich abspielende Abwehr der Ahnung, daß sein Werk auch eine Kur sei. Mit diesem Glauben hängt der Wunsch des Künstlers, sein Werk anerkannt zu sehen, innig zusammen: er ist der unbewußte Zwang, seinen „Glauben" allgemein bestätigt und dadurch den Wahn aufgehoben zu sehen; das muß aber vom Empfangenden geschehen und ist gleichsam der Gegendienst, den der Künstler von denen fordert, die sich mit seinem Werke kurieren wollen. Auch hat der in gewissem Sinne unverschämte Mitteilungs-(Enthüllungs-)trieb des Künstlers viel Gemeinsames mit der Beichte und der Absolution (Religionsstifter).

Die Wirkung des Kunstwerkes ist beim Empfangenden ähnlich wie beim Schaffenden, nur erfolgt sie in umgekehrter Weise. Das Kunstwerk bietet dem „Unproduktiven" die Möglichkeit, ohne bedeutenden Aufwand überschüssige Erregungssummen abzuführen;

*) Man vergleiche die psychographischen Arbeiten von Hitschmann, Reik, Sadger u. a.

denn die zur Aufhebung der inneren Hemmungen erforderliche psychische Arbeit mußte der Künstler für sich und die Empfangenden leisten. Der Genießende imaginiert sich dann, von der Form verlockt, an die Stelle des Künstlers (Mitschaffen), was ihm leicht gelingt, denn der Empfänger liebt nur das Kunstwerk, das die Erfüllung seiner eigenen Wünsche widerspiegelt, das er beinahe selbst gemacht haben könnte. Der Aufwand, den er nun dazu macht, wird überflüssig und irgendwie (Lob, Beifall, Bewunderung, Begeisterung) abgeführt. Auf diesem mühelosen Abreagieren der „Affekte" beruht der größte Teil der Lustwirkung des Kunstwerkes und auch die Verehrung für den Künstler stammt aus dieser Quelle. Die Besetzung, die beim Künstler durch die Aufhebung seiner inneren Hemmungen frei wird, ist nicht so groß wie beim Empfangenden, weil die Unterdrückungen im Künstler nicht so stark sind; überdies muß er den größten Teil dieser Besetzungsenergie zur Aufhebung dieser Hemmungen selbst verwenden, weshalb das Schaffen des Künstlers immer etwas schmerzlich Zwangvolles an sich hat; ein kleiner Teil aber wird überflüssig und hat die Aufgabe, als Vorlust die Fortsetzung der Produktion zu ermöglichen. Die ästhetische Lust ist nämlich sowohl beim Künstler als auch beim Empfänger nur Vorlust, die die eigentliche Lustquelle verdeckt, den Effekt daraus aber sichert und verstärkt. Jedes Kunstwerk ist, ebenso wie „der Traum und alle psychoneurotischen Symptome, die verkleidete Erfüllung eines unterdrückten, verdrängten Wunsches"; und die Wünsche sind es, die das ideale Moment des Kunstwerkes ausmachen.

Der Umstand, daß jede Kunstentwicklung zum Drama tendiert, ist zunächst im Fortschreiten des Verdrängungsprozesses innerhalb eines Volkes begründet. Das Drama repräsentiert die unmittelbarste Art der Darstellung; es nähert sich damit am meisten der Traumform und grenzt auch schon nahe an die Aktion des

hysterischen Anfalles. Es enthält alle anderen Künste in sich vereinigt und verbindet sie zu einem Ganzen.

Die Differenzierung der Einzelkünste mit der Entwicklung der Kultur ist hauptsächlich der besonderen infantilen Betonung und unvollkommenen Sexualverdrängung der den einzelnen Sinnesorganen neben ihrer biologischen Funktion zugestandenen erogenen Zuschüsse zuzuschreiben. So wird sich beim Maler eine — stark sublimierte — übermäßige sexuelle Betonung des Schautriebes (Sehlust) in der frühesten Kindheit, beim Bildhauer auch noch eine solche der Tastempfindung (Bemächtigungstrieb), von der ja „in letzter Linie das Sehen abgeleitet ist“*) und beim Musiker eine solche der Gehörsempfindung nachweisen lassen. Die bildenden Künste verraten ihren Zusammenhang mit dem Narzißmus auch noch deutlich in ihrem Objekt, das lange Zeiten hindurch ausschließlich der menschliche Körper in seiner Schönheit und idealisierten Form bildete. Der Dichter steht mit seinem „psychischen“ Narzißmus außer und über dieser Gruppe von Künstlern; er trägt auch seinen Namen von der Tätigkeit, die das Wesen aller Kunst ausmacht, denn jeder Künstler „dichtet“, auch der Träumer und der Neurotiker dichten, aber im „Dichterwerk“ hat diese Arbeit den Hauptanteil und tritt in ihrer höchsten Vollendung hervor. Des Dichters Kunst entspringt labilen Verdrängungen und tendiert daher zur „Aktivität“, die im Dramatiker ihre höchste künstlerische Form erreicht, während sie im Schauspieler primitiver hervortritt und in der Hysterie ganz durchbricht. Im Dichter ist auch die Kunst nicht mehr so sehr Sache der Technik, wie beim bildenden Künstler, sondern sie ist unmittelbarer und geht auch automatischer vor sich, da sich das Unbewußte zu seinem Ausdruck der Fähigkeiten bedient, die allen Menschen, nur nicht in solchem Grade, zu eigen sind. Im Musiker ist zwar

*) Sexualtheorie.

eine besonders hohe Verdrängung erreicht, aber das Unbewußte gibt sich in einer höchst mittelbaren Sprache kund; in der Musik ist mehr τέχνη als in der Dichtkunst, dafür steht sie aber dem Unbewußten im Gefühlsinhalt um so viel näher. Beim Dichter arbeitet das Unbewußte ganz spontan, gleichsam aus sich selbst heraus, während es bei den anderen Künstlern (aber auch beim „Versemacher") erst einer besonderen Formverlockung (Fertigkeit) bedarf, um die unbewußten Spannungen auszulösen. Eine ähnliche Formverlockung besorgt aber auch die Wirkung beim Empfangenden.

In der höchsten Form der Dichtkunst, in der Tragödie, werden die Affekte abreagiert, indem sich der Zuschauer mit dem Handelnden identifiziert und so mittelbar mit dem Dichter, der ja seine Affekte durch denselben Vorgang entlud. Die beim Zuschauer automatisch ausgelöste Wirkung imaginiert sich die entsprechende Ursache: der Empfangende lebt die betreffenden Momente der Handlung mit; aber er schnellt sofort wieder in seine rein ästhetische Reserve zurück, wo er erleichtert aufatmet — denn den drückenden Affekt ist er schon los geworden —, daß es nur die Phantasiegestalt des Helden sei, die leide. Die Überbrückung dieses Gegensatzes von Schein und Sein ist in jeder Kunstgattung verschieden und das Kunstwerk gilt als um so vollkommener, je größer der Grad der Täuschung ist. Im Traum, wo der Träumer an die unmittelbare Realität der Vorgänge glaubt, ist sie vollkommen und daß der Geisteskranke seine Wahnbildungen an die Stelle der Wirklichkeit setzt, ist bekannt. Aber auch wenn wir die unmittelbaren Vorläufer der Poesie, die Mythen, ins Auge fassen, finden wir dasselbe Phänomen. Daß die Dichtkunst für uns dasselbe nicht mehr voll zu leisten vermag, bedeutet ein Absinken ihrer Funktion, dem ihre mindere Geltung innerhalb unseres sozialen Zustandes entspricht; daß sie dazu doch noch teilweise im-

stande ist, macht sie zur letzten und stärksten Trösterin der Menschheit, der der Zugang zu den alten, verschütteten Lustquellen immer schwieriger wird.

Aber schließlich hat ja die „Phantasiegestalt" des dramatischen Helden ihr wirkliches Korrelat im Künstler selbst, der sich in seinem Helden idealisiert; was an Fehlern und Schwächen im Künstler ist, das fügt er den personifizierten Widerständen hinzu (Bösewicht).*) Die Lust am Untergange des Helden, an seinem „Tode", auf der das tragische Mitleiden ruht, ist, wie bereits Nietzsche erkannt hat, eine verfeinerte, sublimierte Form des sadistischen Grausamkeitstriebes, der namentlich in seinen Verdrängungsformen eine wichtige Triebquelle für das künstlerische Schaffen jeder Art liefert und in der ursprünglichen Form der Tragödie, den blutigen dionysischen Kulten, offen als Wurzel der späteren Tragödie zutage liegt. Aber auf dem sublimen Hintergrund der künstlerischen Scheinwelt wird der „Tod" des Helden weder vom Zuschauer noch vom Künstler als „Sterben" empfunden; denn wie alle Personen des Dramas Verkörperungen einzelner psychischer Mächte des Künstlers sind, so ist der Held die Personifikation des Schauplatzes dieses Kräftespieles. Sind nun die einzelnen Wünsche erfüllt, so fließen die dadurch frei werdenden Energiebesetzungen ab und machen neuen Erscheinungen (Wünschen) Platz: der Held ist gestorben; sein „Tod" ist also die Sichtbarkeit der Wunscherfüllung in ihrer höchsten Form, gleichsam ein Symbol für die Befriedigung des Triebes. Die Lust ist am besten mit dem Erwachen aus einem schweren Traum oder mit dem Freudegefühl nach der Genesung von einer Krankheit (Neurose) vergleichbar. Die Komödie macht dieses Lustgefühl nicht nur in

*) Timon (V, I) to the poet: wilt thou whip thine own faults in other men?

gewissen Momenten für die einzelnen Zuschauer fühlbar, wie die Tragödie, sondern sie bekräftigt, als eine Übertreibung der Tragödie (Satyrspiel), die dort sich einstellende Befriedigung, indem sie das Freudegefühl (Freude: ein siegreicher Wunsch) dauernd auslöst, zugleich aber durchblicken läßt, daß alle Wunscherfüllung nur ein Kompromiß, nur illusorisch ist [Komik und Humor].

Da der Dramatiker, als die höchste Form des künstlerischen Menschen, am weitesten vom unkünstlerischen absteht und wegen der Aktivität dieser Kunstart bedarf der Empfangende der Vermittlung des Schauspielers, um sich an die Stelle des Dichters imaginieren zu können, ähnlich wie der Musiker der Form wegen eines Vermittlers, und wie die Religion ihres Inhaltes wegen der Vermittlung des Priesters bedarf. Der S c h a u s p i e l e r ist unter allen Künstlern in psychologischer Beziehung der interessanteste, weil er gleichsam den Urtypus des künstlerischen Menschen repräsentiert. Er steht, was die Wirkung der Kur anbelangt, zwischen dem Dramatiker und dem Zuschauer; denn die meisten Kulturmenschen zeigen in der Periode der Pubertät Neigung zum Schauspieler und die größten Dramatiker glaubten, sie seien für diesen Beruf bestimmt. Der Schauspieler ist dem Arzte zu vergleichen, der dem Neurotiker die Handhabe zur Kur bietet; der Schauspieler ist gleichsam der ins Künstlerische übersetzte Arzt, so wie der Priester der ins Religiöse übersetzte Arzt ist. Der Schauspieler ist dem Forscher zu vergleichen, der sich selbst mit dem Serum impft, um zu zeigen, daß es nicht schädlich ist, sondern nützt. Er ist es, der die Kur des Empfangenden leitet, während nachher jeder Zuschauer meint, er habe sie selbst gemacht, wie es der Neurotiker von seiner Kur auch glaubt. Im Schauspieler sind die Triebe noch nicht so stark unterdrückt wie im Zuschauer, aber auch noch nicht so hoch sublimiert wie im Dichter, der viel schamhafter ist und sich des Schauspielers als Vorwand, als Mittel (Vermittlung)

zur Aufhebung der Hemmungen bedient, die er selbst nicht freimachen kann. Der Schauspieler leistet also zunächst dem Dichter eine psychische Arbeit, die der Dramatiker selbst nicht zu leisten vermag: er macht das, was der Dichter machen wollte, aber nicht machen konnte; er prostituiert sich für den Dichter, er stellt sich bloß, denn er ist der „Perverse“, der den Urtrieben näher steht. Er ist das Positiv des Dichters, ähnlich wie die Dirne des Positiv der Hysterika ist. Der Schauspieler ist gleichsam die ins Künstlerische sublimierte Dirne, so wie der Dichter die ins Künstlerische sublimierte Hysterika ist. Der Schauspieler ist also die Wunscherfüllung des Dichters. Jedem Dramatiker schwebt bei der Gestaltung, bewußt oder unbewußt, das Ideal des Schauspielers, des guten Interpreten vor, der das vollenden kann, was der Dramatiker wollte; und die Kunst Shakespeares wirkt nicht zum wenigsten aus dem Grunde so elementar, weil in ihr Schauspieler und Dichter in eine Person zusammenfallen, weil da der Dichter fast konnte, was der Schauspieler wollte. Aber auch dem Zuschauer leistet der Schauspieler den wesentlichen Teil der psychischen Arbeit, die der Dramatiker unerledigt lassen muß. Zunächst ermöglicht er dem Empfangenden die mühelose Identifizierung mit dem Dichter, wobei der ganze Aufwand, den der Zuschauer zur eigenen Bestreitung dieser Arbeit aufzubringen versucht, als überflüssig erkannt und unter Lustempfindung abgeführt wird; daß dabei der hohe Lusteffekt lediglich der Wirkung des Schauspielers zuzuschreiben ist, geht schon daraus hervor, daß niemand bei der Lektüre eines Dramas applaudiert, weil er dabei einen sehr großen Aufwand zu machen hätte, um sich an die Stelle des Künstlers zu versetzen. Bei der Darstellung jedoch leistet der Vermittler diese Arbeit — die aber für ihn selbst auch mit Lust verbunden ist — durch Erweckung der Vorlust, und der Uberschuß wird motorisch, durch Applaudieren, abgeführt; der Rhythmus des Beifallklatschens hat,

wie alle Freude am Rhythmischen, eine starke sexuelle Resonanz.*) Dem Applaus im Schauspiel entspricht in dynamischer Hinsicht das Lachen in der Komödie und zum Teil auch das Weinen im Trauerspiel, denn es dient, ebenso wie das Lachen, der motorischen Abfuhr von Erregung (Weinen aus Freude); nur entspringt das schmerzliche Weinen, im Gegensatz zum Überschußcharakter des Lachens,**) einem Aufwandszwang und zeigt daher das Symptom des Leidens, der Passivität. Das Weinen ist gleichsam die letzte Zuflucht des Lachens, so wie der Schmerz die letzte Zuflucht der Lust ist; und wie im Lachen ein lustvolles Vergleichen, ein Überlegenheitsgefühl steckt, so wurzelt das Weinen in einem Gefühle des Besiegtseins, des Unterliegens.

Die größte Lust bewirkt aber der Schauspieler durch seine eigentümliche Verwandlungsfähigkeit; seine höchste Leistung hat er vollbracht, wenn er einen seiner eigenen Natur widersprechenden Charakter täuschend dargestellt hat, wenn er also der schwankendsten Veränderungen in der Besetzung seiner Triebe fähig ist. Die Libido des Schauspielers muß leicht erregbar und beweglich sein. Er hat die ausgesprochenste narzißtische Sexualkonstitution, von der aus er es vermag, durch Emanationen seiner Libido jederzeit die verschiedensten Triebkomponenten zu besetzen und willkürlich wieder einzuziehen. Die Triebe des Schauspielers sind nicht fixiert, wie die des normalen Menschen, und aus dem Grunde wird er so geliebt, weil er frei ist von dem, wovon auch der Zuschauer frei sein möchte, denn auch er will nicht gewisse Triebe ein- für allemal mit einer bestimmten Sexualprämie assoziiert halten, er will nicht andere Triebe für immer unterdrücken; er will auch die Beweg-

*) Zur sexuellen Lust des Rhythmischen vgl. man den im II. Band von Imago (1913) erschienenen „Beitrag zur Psychogenese dichterischer Ausdrucksmittel: Von Reim und Refrain“ von Dr. Karl Weiß.

**) Vergleiche: Der Witz.

lichkeit der Libido, die das Pubertätsalter charakterisiert. Der Schauspieler befindet sich immer gleichsam in der Periode der Pubertät, wie der Hysteriker; er ist aber der Gegensatz des Hysterikers: er kann seine „Anfälle" durch eine leichte Imagination hervorrufen, hat sie aber dann in seiner Gewalt, er beherrscht sie.

Dem Schauspieler wird aber die Möglichkeit seiner Wirkung erst vom Dichter gegeben: der Schauspieler selbst braucht auch den künstlerischen Wahn, die Vorlust, so wie der Dramatiker und der Zuschauer. In Wagner nun sind nicht mehr wie bei Shakespeare Schauspieler und Dichter noch voneinander geschieden, sondern sie sind zu einer höheren Synthese verschmolzen. Bei den Werken Wagners tritt die Wirkung des Schauspielers in den Hintergrund: der Dichter ist hier auf einer so hohen Bewußtseinsstufe angekommen, daß er auch einen großen Teil der Arbeit des Schauspielers zu leisten vermag, dessen er aber dennoch zur vollkommenen Wirkung bedarf. Aber auch der Zuschauer hat bei Wagner eine geringere psychische Arbeit zu leisten, es wird mehr Aufwand überflüssig, es resultiert ein größerer Genuß: denn die Musik im Drama bedeutet einen Schritt weiter in der Äußerungsmöglichkeit des Unbewußten, das aber Musik werden muß, um Kunst zu sein. Durch die seltsame Verknüpfung der beiden künstlerischen Fähigkeiten, des Wollens und des Könnens in einer Person, brachte Wagner auch, im Gefolge des Dichters, der immer mehr in Ansehen gestanden hatte, den Schauspieler zu Ehren. Wagner war es, der dessen soziale Stellung umwertete, der seine Notwendigkeit betonte und der die Menschen zwang, die ungeheure kulturelle Wichtigkeit des Künstlers überhaupt anzuerkennen. In den Werken Wagners ist die Kunst auf ihre äußerste Höhe gebracht. Der Künstler taumelt nur noch am Abgrund der Neurose entlang. Er hat nun gewissermaßen die Leiden aller anderen Künstler auf sich genommen, dafür vereinigt er aber in sich alle ihre Fähig-

keiten. Der Wahn des Künstlerseins ist bei Wagner schon zum Teil erkannt; in seinen Prosaschriften versucht er, tief in die Geheimnisse des künstlerischen Schaffens einzudringen;*) aber es ist in ihm noch vieles unbewußt, verhüllt, zu „künstlerisch" und im Schaffen wird der größte Teil der „Erkenntnis" in künstlerische Gestaltung umgesetzt.

Der Versuch, im Drama (ohne Musik) in der Mitteilung des Unbewußten so weit zu gehen wie Wagner, bedeutet im rein künstlerischen Sinne schon einen Rückschritt; denn es können hier nur mehr oder weniger verkleidete Bruchstücke einer Psychoanalyse gegeben werden, die von der Dichtung nicht mehr zu trennen, aber auch nicht auf künstlerische Weise (Musik) organisch mit ihr verwachsen sind, sondern die Arbeit des Unbewußten von Zeit zu Zeit störend unterbrechen, indem sie die Aufmerksamkeit auf seine Tätigkeit selbst lenken wollen. Die „Charaktere" werden statt zu „handeln" geschildert, analysiert, wie bei Ibsen. Hier geht der Dramatiker in den wissenschaftlichen Künstler über.

Denn die fortschreitende Sexualverdrängung im Entwicklungsprozeß des Menschengeschlechtes er-

*) Eine besonders charakteristische Einsicht aus „Zukunftsmusik" stehe an Stelle vieler: „Dürfen wir die ganze Natur im großen Überblick als einen Entwicklungsgang vom Unbewußten zum Bewußtsein bezeichnen, und stellt sich namentlich im menschlichen Individuum dieser Prozeß am auffälligsten dar, so ist die Beobachtung desselben im Leben des Künstlers gewiß schon deshalb eine der interessantesten, weil eben in ihm und seinen Schöpfungen die Welt selbst sich darstellt und zum Bewußtsein kommt. Auch im Künstler ist aber der darstellende Trieb seiner Natur nach durchaus unbewußt, instinktiv, und selbst da, wo er der Besonnenheit bedarf, um das Gebilde seiner Intuition mit Hilfe der ihm vertrauten Technik zum objektiven Kunstwerk zu gestalten, wird für die entscheidende Wahl seiner Ausdrucksmittel ihn nicht eigentlich die Reflexion, sodern immer mehr ein instinktiver Trieb, der eben den Charakter seiner besonderen Begabung ausmacht, bestimmen."

fordert immer dringender die Beherrschung, das Bewußtwerden des Unbewußten und dieses angestrebte Ziel vermag die Kunst nicht zu erreichen, da sie selbst nur unbewußt entsteht und auch nur unbewußt wirken, das heißt, dem Volke den Fortschritt des Bewußtseins nur indirekt vermitteln kann. Über eine gewisse Grenze vermag die Kunst eben nicht hinauszugehen, denn der Künstler selbst steht vor seinem Werke wie vor einem Wunder; er versteht davon nicht um vieles mehr, als der Träumer von den Vorgängen in seinem Unbewußten oder der Neurotiker von seinen Anfällen. Das Kunstwerk wird zwar immer mit vollerem Bewußtsein produziert, aber gerade aus dem Grunde muß es schließlich auf diesem Wege in Wissenschaft umschlagen, die hinter die Triebkräfte der Kunst selbst kommen, die alles bewußt machen will: denn „das richtige Bewußtsein ist Wissen von unserem Unbewußtsein“ (Wagner). Zu diesem Bewußtsein vermag aber nur eine allgemeine Wissenschaft hinzuleiten. Durch die Erkenntnis einzelner kann für die Allgemeinheit nicht viel gewonnen werden; es muß jeder die Erkenntnis selbst, gleichsam am eigenen Leibe machen, ehe er sie besitzen und verwerten kann: es muß jeder durch eigenen Schaden klug werden, denn Erkennen setzt Leiden voraus. Die fortwährende Aufwandsersparnis der Menge rächt sich schließlich; es muß jeder selbst einmal seine psychische Arbeit leisten, wenn er wirklich wissend werden will: zur Sühne für die einstige Unterdrückung, die dem Lusterwerb diente, müssen nun alle Hysteriker werden, denn die Kindheit der Menschheit ist erfüllt von der ausgebreitetsten Betätigung aller „Perversionen“. Aber wie der „Religionsstifter“ überwunden wurde, so muß auch der künstlerische Mensch überwunden, er muß zum Arzte werden; die Schaffenden werden zu Heilkünstlern und die Empfangenden zu Neurotikern werden; denn nur auf diesem Wege vermag das Volk zum „Bewußtsein“

zu kommen: die Neurose ist die Basis des allgemeinen Wissens. Denn hier weist wieder, wie überall, das Abnormale dem Normalen den Weg der Befreiung. Der geheilte Neurotiker hat einen tiefen Einblick in seine „Psyche“ und dadurch in die aller Menschen gewonnen; die Krankheit hat ihn wissend gemacht, denn er brauchte das Wissen, die Beherrschung des Unbewußten, zu seiner Herstellung. Das Leiden hat ihn vollkommen gemacht.

Da die Bedingungen zur Heilung der Neurose gegeben sind, eröffnet sich ein weiter Ausblick auf die Zukunft des Menschengeschlechtes. Die Menschheit vermag getrost dem unausweichlichen Ende jeder Kulturentwicklung, der Hysterie, entgegenzugehen, denn nun kann sie dieses Ende überwinden, sie vermag es, einen Übergang daraus zu gestalten; und wenn früher die Völker an der Neurose zugrunde gingen, so werden sie jetzt durch sie hindurch gehen und dadurch wissend werden. Ist aber die vollkommene Umwertung des Psychischen geglückt, das unzweckmäßig verdrängte Unbewußte bewußt geworden, dann wird der unkünstlerische Übermensch, leicht und stark wie ein „Gott“, mitten im Spiel des Lebens stehen und seine „Triebe“ mit sicherer Hand lenken und beherrschen.

7789

The
Institute
For
Psychoanalysis

180 N. MICHIGAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60601

Bücher von Dr. OTTO RANK:

Der Künstler. Ansätze zu einer Sexualpsychologie. (Imago-Bücher I.) Drittes Tausend 1922

Der Mythus von der Geburt des Helden. (Schriften zur angewandten Seelenkunde. Nr. 5.) Zweite Auflage 1922

Die Lohengrinsage. Ein Beitrag zu ihrer Motivgestaltung und Deutung. (Schriften zur angewandten Seelenkunde. Nr. 13.) 1911

Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage. Grundzüge des dichterischen Schaffens. 1912

Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung. (Internationale Psychoanalytische Bibliothek. Nr. 4.) Zweite Auflage 1922

The Myth of the Birth of the Hero. Nervous and Mental Disease Monograph Series. New York 1914

Il mito della nascita degli Eroi. (Biblioteca Psicoanalitica Italiana. Nr. 4.) 1921

Dr. OTTO RANK und Dr. HANNS SACHS:

Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften. Wiesbaden. 1913

The significance of Psycho-Analysis for the Mental Sciences. Nervous and Mental Disease Monograph Series. New York. 1916

Zu beziehen durch den

INTERNATIONALEN PSYCHOANALYTISCHEN VERLAG

LEIPZIG, Hospitalstraße 10

WIEN, VII. Andreasgasse 3

INTERNATIONALER PSYCHOANALYTISCHER VERLAG

LEIPZIG, Hospitalstraße 10 — WIEN, VII. Andreasgasse 3

In den Bänden I—VII (1912—1921) der

IMAGO

Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften

Herausgegeben von Prof. SIGM. FREUD

Redigiert von Dr. OTTO RANK und Dr. HANNS SACHS

sind bisher u. a. folgende Arbeiten aus dem Bereiche der Psychologie des künstlerischen Schaffens, der Literaturforschung und verwandter Gebiete erschienen:

Bardas: Zur Problematik der Musik
Blüher: Niels Lyhne von J. P. Jacobsen und das Problem der Bisexualität
Brill: Psychopathologie der neuen Tänze
Freud: Eine Kindheitserinnerung aus „Dichtung und Wahrheit“
— Das Unheimliche
Goya: Das Zersingen der Volkslieder
Hárnik: Anatole France über die Seele des Kindes
— Psychoanalytisches aus und über Goethes Wahlverwandtschaften
Hitschmann: Ein Dichter und sein Vater
— Zum Werden des Romandichters
— Schopenhauer
Jekels: Shakespeares Macbeth
Jones: Andrea del Sartos Kunst und der Einfluß seiner Gattin
Kaplan: Zur Psychologie des Tragischen
— Der tragische Held und der Verbrecher
Kolnai: Über das Mystische
Landquist: Das künstlerische Symbol
Lorenz: Der Bergmann von Falun
— Ödipus auf Kolonos
— Das Titanenmotiv in der allgemeinen Mythologie
— Die Kindheitserinnerungen des Baron de la Motte-Fouqué
Mac Curdy: Allmacht der Gedanken und Mutterleibsphantasie in den Hephaistos-Mythen und einem Roman von Bulwer
Pfeifer: Äußerungen infantil-erotischer Triebe im Spiel
Pfister: Entwicklung des Apostels Paulus
Pfister: Entstehung der künstlerischen Inspiration
Protze: Der Baum als totemistisches Symbol in der Dichtung
Rank: Die Nacktheit in Sage und Dichtung
— Homer. Zur Entstehung des Volksepos
— Das „Schauspiel“ in „Hamlet“
— Der Doppelgänger
Reik: Über den zynischen Witz
— Aus dem Leben Guy de Maupassants
— Ödipus und die Sphinx
Sachs: Carl Spitteler
— Die Motivgestaltung bei Schnitzler
— Der „Sturm“
— Schillers Geisterseher
— Homers jüngster Enkel
Sadger: Über das Unbewußte und die Träume bei Hebbel
— Von der Pathographie zur Psychographie
Silberer: Über Märchensymbolik
— Der Homunkulus
Sperber: Über den Einfluß sexueller Momente auf Entstehung und Entwicklung der Sprache
— Von Dantes unbewußtem Seelenleben
Teller: Die Wechselbeziehungen von psychischem Konflikt und körperlichen Leiden bei Schiller
— Musikgenuß und Phantasie
Weiß: Von Reim und Refrain
Winterstein: Die Nausikaaepisode
— Der Sammler
— Zur Geschichte der Philosophie

OTTO RANK: DER KÜNSTLER (IMAGO-BÜCHER / I)

I M A G O - B Ü C H E R / I

DER KÜNSTLER

ANSÄTZE ZU EINER SEXUALPSYCHOLOGIE

VON

DR. OTTO RANK

It is possible, he should know what he is,
and be that he is?
ALL'S WELL THAT ENDS WELL.

VIERTES TAUSEND



INTERNATIONALER PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
LEIPZIG / WIEN / ZÜRICH